

DEMETER JÚLIA

Az „egyműves” Katona József elfeledett drámája: a *Luca széke*

Katona József, a *Bánk bán* írója egyműves szerző – a nagyközönség és a szakma számára egyaránt. A számos, *Bánk bán*on kívüli drámacím, amely az életrajzában szerepel, nem több, mint lexikális adat, melyeket elnyelt az idő. Az 1810-es évek után alig játszották e színdarabjait,¹ s összegyűjtésük, majd kiadásuk csupán az egyműves halhatatlan szerzőnek szólt.

Katona József posztumusz megismerésének folyamata akár a *Luca széke* kéziratcímeiből is nyomon követhető, annál is inkább, mivel a *Bánk bán* színpadi recepciótörténete összeforrt az irodalmi elismertséggel. Ugyan a *Bánk bán* színházi sikersorozata csak az 1840-es évek közepén indult,² színházi ismertsége korábbra datálható. 1833-as kassai ősbemutatóját³ követően 1839-ig hét előadása volt, színháztörténeti szempontból fontos városokban (Kolozsvár, Debrecen, Buda, Pest).⁴ Így érthető, hogy a *Luca széke* 1838-as kézírata már a *Bánk bán* írójaként azonosította a szerzőt, az 1841-es Nemzeti Színház-beli előadás (március 3-ai és 13-ai) színlapján pedig a *Lucza széke* című eredeti drámát Irta Katona József, a *Bánkbán* szerzője.

A Katona-recepció kitüntetett drámája természetesen a *Bánk bán* volt és lesz, s ezen kevéssé változtat összes vagy válogatott drámáinak kiadása: az iskolai oktatás és a művelt közönség is egyműves szerzőnek tudja Katonát.⁵ Az egyművességet erősítette

* A szerző az ELTE BTK nyugalmazott főiskolai tanára. A tanulmány az OTKA/NKFIH többszörös támogatásával jött létre: a dráma- és színháztörténeti kutatás a K 83599. sz., a Katona-kutatás a K 81791. sz. program keretében.

1 Kerényi Ferenc 1837-ig terjedő színlapkutatása némileg árnyalja e képet: a 19. század első felében még több Katona-darabot előadtak, 1837-ig a legtöbbször a *Mombelli grófokat* és a *Luca székét*, utána azonban gyakorlatilag csak ez utóbbit és a *Bánk bánt* játszották. KERÉNYI Ferenc, *Katona József a magyar színpadok műsorán (1811–1837)*, ItK, 96(1992), 402–412.

2 KATONA József, *Bánk bán* (Kritikai kiadás), s. a. r. OROSZ László, Bp., Akadémiai, 1983, 519.

3 A színlapon: „Itt még soha nem adatott nagy Nemzeti Dráma 5 Felvonásban. Szerzette Katona József.” (OSZMI, színlapmásolat.)

4 KATONA, *Bánk bán*, i. m., 517–521.

5 A Katonáról mint egyműves szerzőről vallott nézetet igyekszik tágitani szakmai körben Nagy Imre, a *Bánk bánt* közvetlenül megelőző művek, így részint a *Ziska* c. dráma vizsgálatával, vö. NAGY Imre, *Katona József Ziska című drámájának befogadástörténete*, ItK, 116(2012), 167–188, de főképp a *Jeruzsálem pusztulása* jelentőségét, kivételes drámai erőnyeit felmutató elemzéseivel. Vö. Uő, *A pusztulás tragikus látomása: Világkép, műfaj és tragikum összefüggései Katona József Jeruzsálem pusztulása című drámájában*, ItK, 89(1985), 514–520; Uő, *Nemzet és egyéniség: Drámairodalmunk az 1810-es években: a hazafiság drámái*, Bp., Argumentum, 1993, 185–196; Uő, *Katona József Jeruzsálem pusztulása (1814) című drámájának befogadás-története*, ItK, 118(2014), 118–134; Uő, *Magyar Lucretia (A nők elleni erőszak témája*

az a tény is, hogy a 20. században Katona egyetlen más drámáját sem játszották. A két kivétel: a *Jeruzsálem pusztulásának* ősbemutatója egy 1952-es amatőr előadás volt, játszották továbbá Spiró György erősen vitatható átdolgozásában.⁶ A *Luca széke* 1918-as előadására később térünk ki.

Az irodalomtörténet feladatának tartotta a teljes Katona-életmű értékelését, a művek pontos időrendjének megállapítását, párhuzamosan a minél pontosabb (mert Katona esetében meglehetősen rejtőzködő) életrajzi tényekkel. Ez a tudományos érdeklődés és szempontrendszer semmit sem változtatott azon az alapvető szándékon, hogy Katona életrajza és műveinek kronológiája mind-mind egy részletes „fejlődésregény”-be illeszkedjék, ahol az egyenes vonalú fejlődés a *Bánk bán*ban csúcsonyul ki. Természetesen nem áll szándékunkban letaszítani a *Bánk bánt* az életmű csúcspontjára, a megelőző éveket és műveket pedig továbbra is a tetőpontra készülődésként értékeljük, de nem tartjuk sem szerzetlennek, sem a fő műhöz vezető egyenes vonalú útnak az életmű állomásait. Katona egyes műveiről tehát nemcsak a *Bánk bán*nal való viszonyítás alapján gondolkodunk.

A *Bánk bán* előtti drámaszövegek kritikai kiadásának munkálatai szükségessé tették, hogy minden darabot részletesen megvizsgáljunk, s így új kritikai narratívát hozunk létre. A *Luca széke* nemcsak önállóan, ügyetlen és valószerűtlen drámai kezdeményként olvasható. Sikere, vagyis színi befogadás-története egy olyan dramaturgiai és színháztörténeti szempontú olvasatot indokolhat, amely a korban sikeres színjáték-típusok továbbéléséből, hagyományozódásából indul ki. A *Luca széke* nemcsak a Katona-életműben képvisel különös helyet nem-történeti és nem-tragikus cselekményével, hanem a 19. századi színháztörténetben is. A történelem iránt kivételes érdeklődést mutató Katonának csupán két drámája játszódik kora jelenében: a *Luca széke* és a *A rózsza, vagyis a tapasztalatlan légy a pókok között* (a továbbiakban: *A rózsza*) című vígjáték,⁷ s csak e két műve zárul egyértelműen szerencsés fordulattal.

A színházi recepció hiánya alól – a *Bánk bán*on kívül – a *Luca széke* a kivétel, melyet az 1870-es évekig viszonylag rendszeresen és sikerrel játszottak. Egyszersmind „kakukktójás” is az életműben, legalábbis a korábbi megközelítések fényében. Általában a *Rózsát* említik az életmű egyetlen vígjátékaként, jöllehet a *Luca széke* is szerencsés kimenetelű, s felmutatja a komédia számos, végkifejleten túli sajátosságát – a szereplőket, a dialógusokat és a szituációkat tekintve egyaránt. A források szerint csoportosított Katona-művek sorában a négy regénydramatizálás, -átdolgozás között szerepel,⁸ de ez az egyetlen Katona-dráma, melynek forrása máig ismeretlen. A szakirodalom általában szűkszavú a darabban kapcsolatban, legtöbbször egy-egy jelenségre példaként hivatkozik rá. Így példa a népies komikumra, a néprajzi vonásokra, a valószínűtlen cselekményre stb., s ezzel magyarázzák 19. századi népszerűségét is.

és a *Bánk bán harmadik felvonása*) = *Drámák határhelyzetben*, I, szerk. BRUTOVSZKY Gabriella, DEMETER Júlia, N. TÓTH Anikó, PETRES CSIZMADIA Gabriella, Nyitra, 2014, 275–299.

6 SPIRÓ György, *Csirkefej: Öt dráma*, Bp., Magvető, 1987; Uő, *Drámák I. – Átiratok I.*, Bp., Scolar, 2008.

7 BÍRÓ Ferenc, *Katona József*, Bp., Balassi, 2002, 47.

8 Vö. Katona József összes művei, I–II, s. a. r., utószó, jegyzetek SOLT Andor, Bp., Szépirodalmi, 1959.

A Luca széke rövid tartalma

A történet Vérhanti gróf kastélyában, illetve a közeli templomban és annak kriptájában játszódik, karácsonykor, december 24. délutánján és éjszakáján. Az e fizikai térből és időpontból induló cselekmény két szálon fut: a kastély alkalmazottai, cselédei körében (alsó, populáris szint), valamint a gróf körül (magas társadalmi és stílári szint). Karácsony lévén, a címadó Lucaszék használatára ketten is készülnek. Körtés, a gróf mindenese, elődjeit követve, a hagyomány életben tartása érdekében készíti el a széket. Körtés fogadott fia, Mártonka viszont nem hisz a babonában, hanem azt épp kihasználni készül. Ő ugyanis Körtés leányába, Ágneskába szerelmes, s azzal akarja kicsikarni Körtés beleegyezését a házasságba, hogy azt fogja hazudni: a Lucaszékről épp Ágneskát azonosította boszorkánynak a templomban, s így a kétségbeesett atya örül majd, ha valaki – azaz Mártonka – elveszi csúfságba esett leányát. A cselekmény másik szála a fiatal gróffal, Lázárral indul, aki örülteként bolyong öt hónapja, amióta édesanyja, Rozina váratlanul meghalt. Hamarosan kiderül, hogy a gróf Bertalannal, az orvossal megmérgeztette hűtlennek vélt feleségét. Újabb fordulat: Rozina nem halt meg, mert az orvos mérge helyett altatót adott az asszonynak, és tetszhalottként vitette a templom kriptájába, ahol azóta étellel és itallal látja el. A gróf hűséges szolgája, Jakab megerősíteni látszik Lázár sejtését, hogy édesanyja nem természetes halállal halt meg: Rozina halála után nem sokkal ugyanis a Nagy Mákszem nevű fogadóban az orvos részeg inasa elfecsegte, hogy korábban, Bécsben a gróf elhívta az orvost a gyengélkedő Rozinához, akibe az orvos azonnal beleszeretett. Közben, az orvos nem részletezett mesterkedése következtében a gróf egy Juliánna nevű szépséges, de férjes udvari dámát akart megszerezni az orvos által készített bájjal segítségével; ezt Rozina felfedezte, elmondta a fejedelemsasszonynak, így Juliánna megmenekült, a grófnak azonban el kellett hagynia Bécsset. Azóta az orvos Rozina elleni bosszúra tüzelte a gróft. A dráma jelenében – főleg Lázár viselkedése és gyanakodása következtében – ekkor jön el a pillanat, hogy a szerelmes orvos karácsony éjjelén kiszabadítsa és magával vigye a kriptában sínylődő Rozinát. Körtés azonban már este 11 órakor elfoglalta helyét a templomban a Lucaszéken (egy kolduló cigány és egy kántáló tót deák társaságában), így észreveszi a kriptába tartó orvost, akit a Körtés által riadóztatott Lázár agyonlő. A falu népe boldogan köszönti Rozinát, a kastélyban pedig igen gyorsan tisztázódik, hogy a gróf féltékenysége alaptalan, mert az asszony nem volt hűtlen: nem egy ismeretlen katonatiszt, hanem saját bátyja látogatta (volna) meg azon a hónapokkal korábbi éjszakán, amikor a gróf eldöntötte felesége megöletését. A templombeli történetekről mit sem tudva érkezik Mártonka a Lucaszéke hamis történetével, vagyis hogy éjjélkor Ágneskát pillantotta meg a boszorkányok között. Rögtön kiderül, hogy a cselre nem volt szükség, mert Körtés eleve egymásnak szánta Mártonkát és Ágneskát. A gróf és Rozina szerelmi házassága helyreáll. A dráma végén, a közös boldogságban valamennyien elismerik a Lucaszéke hasznos voltát.

A Luca széke keletkezése

Katona 1809–1820 között élt Pesten, 1811-től volt kapcsolata a második pesti színtársulattal: először drámákat fordított számukra, 1812-ben színészként is csatlakozott hozzájuk, s a társulat kényszerű feloszlásáig, 1815-ig együtt maradt velük.

A *Luca széke* keletkezéséről igen keveset tudunk. Katona 1812 karácsonyára írta,⁹ a pesti Rondellában volt az ősbemutató 1812. december 26-án.¹⁰

A Luca széke fennmaradt kéziratai

Katona egyetlen drámájának sincs autográf kézírata, így a *Luca széke*nek sincs; fennmaradt viszont öt kézírata és másolata, valamennyi a 19. századból:

1) *A' Lutza széke Karátson Éjtszakáján. Néző Játék 3. Fel Vonásban írta: Katona József*¹¹

Ez a legkorábbi (1822) és valószínűleg Katonához a leginkább köthető kézirat, ezért ezt tekintjük a készülő kritikai kiadás első szövegének. Solt Andor volt az első, aki 1959-es kiadásában ebből közölte a drámaszöveget.¹²

A kézirat címlapján Udvarhelyi Miklós sajátkezű possessor-bejegyzése (*Udvarhelyi Miklósémp*) látható, valószínű, hogy ő volt a másoltató, annál is inkább, mert szenvédeyesen gyűjtötte a drámakéziratokat. Udvarhelyi Miklós (1790–1864), a magyar színház- és operatörténet kiemelkedő alakja a magyar irodalom történetében is kitüntetett helyet szerzett azzal, hogy 1833. február 15-én Kassán jutalomjátékául választotta Katona József *Bánk bánját* (Mikhál bánt játszotta), kiemelve ezzel a drámát a feledésből, s elindítva azt diadalútján. Udvarhelyi 1810 körül állt színésznek, 1813-ban már a második pesti színtársulat tagja volt, vagyis onnan ismerhette Katonát, de kapcsolatuk csak a színtársulat feloszlása után, 1815-ben kezdődött. Ekkor „[e]gy kis csapat, Láng Ádám és Udvarhelyi Miklós vezetése alatt decemberben néhány szekeren, a legnagyobb nyomorban és hidegben elindult Pestről. Ruházatukat még indulás előtt lefoglalták a hitelezők, úgy, hogy igazán rongyosan érkeztek Kecskemétre”. Kecskemét városa támogatta őket, 1815. „december 15-én a városi tanács a játszási engedélyt megadta, sőt színházépítésre is hajlandónak nyilatkozott. [...] Az bizonyos, hogy Katona Józseftől játszták a 'Borzasztó torony'-t, 'Az üstökös csillag'-ot és 'Luca széke'-t. Udvarhelyi itt barátkozott meg Katonával, aki neki Bánk-bánját

9 WALDAPFEL József, *Katona József*, Bp., Franklin Társulat, 1942, 28.

10 Waldapfel szerint Katona ebben az előadásban Lázár szerepét játszotta, vö. *uo.*, 12; a Katona rövid (1812. jan. 20. és 1913. aug. 19. közé eső) színészi munkásságát vizsgáló KERÉNYI Ferenc szerint ez az adat nem dokumentálható; *i. m.*, 400–402.

11 A címlapon: *Udvarhelyi Miklósémp Az első Jelenés ki hagyása mellett meg engedtetik. Leg. Miskolc, 19. Jan. 1822. NBirró. m kzvel K Konyv. vizsg; OSZK Színház-történeti Tár, L 12/1.*

12 *Katona József összes művei, i. m.*, II, 680: „A *Luca széke* egy 1822-ből és egy 1841-ből származó kézíratos sugópéldányban maradt fenn; Abafi is, Bayer is a másodikat adta ki, amely pedig már több helyen is felhígtott változata az elsőnek. Mi a régebbi kéziratot közöljük, azt, amely Udvarhelyi Miklósnak, Katona színésztársának és bizalmasának példánya volt, s így inkább tekinthető Katona hiteles, eredeti alkotásának.”

egy délutáni órában atyjának szövőszékére ülve egy kancsó bor mellett felolvasta.”¹³ A *Bánk bán* felolvasásáról maga Udvarhelyi számolt be 1860-ban.¹⁴ A szakirodalom azt feltételezi, hogy Udvarhelyi 1816-ban Kecskeméten Katona több drámáját is lemásoltatta. Ha igaz e feltételezés, akkor az 1822-es cenzori bejegyzésű példány annak az 1816-os kéziratnak lehet a másolata, amelyet közvetlenül Katona autográf példányáról készíthettek; ezért is gondoljuk, hogy e kézirat szövege áll a legközelebb Katona elveszett autográf példányához.

2) *Lucza széke Karátson' Éjtzakáján Eredeti Mulattságos vig Játék 3 Felvon Irta: Katona József a' „Bánk bán” írója. Leirta Gönczy Sz. Sámuel, 1838. Martius 27^{én}.*¹⁵

E kéziratról még lesz szó, mert egyedülállóan szerkesztett, ügyesen megrövidített változat. Nem tudjuk, milyen szövegről és melyik társulat számára készült. A másolót, Gönczy Sámuel vagy Somát (?–Esztergom, 1870. augusztus 17.), bár színészként is működött, leginkább sűgőként ismeri a színháztörténet. A 19. századi sűgők színházi mindeneseek voltak, ők készítették a sűgőkönyveket, a szövegkönyveket, részt vettek a jegyárusításban és a színlapok, plakátok készítésében, sőt színházi zsebkönyvek kiadásában. Gönczy először Szegeden adott ki *Játékszíni zsebkönyvet* 1839-ben,¹⁶ majd Pesten 1845–1866 között összesen huszonegy *Nemzeti színházi zsebkönyvet*, társszerkesztőkkel.¹⁷ E zsebkönyvekben vezetéknévét mindig Gönczyként írta, keresztnévét azonban több formában – Soma, Sámuel, Samu – is használta. 1839 előtt nem tudunk Gönczyről semmit. A darab 1839-es pesti előadásához az 1838. márciusi másolás kicsit korainak tűnik, ráadásul Gönczy csak 1843-tól működött Pesten.

A kézirat későbbi tulajdonosának, Futó Jánosnak a possessorori bejegyzése (*Futó János-éMP*) később került a címlapra, ahogyan a címlapot követő levél szerepfelsorolását is utólag egészítette ki ismeretlen kéz színésznevekkel, melyek néhányra Futó János társulatából ismert. Futó és Gönczy esetleges kapcsolatáról semmit sem tudunk; minden valószínűség szerint Futó társulata játszotta a *Luca székét*, 1856 után (ezt rögzítette egy 20. század közepi bejegyzés a kéziraton),¹⁸ a Gönczy másolta szöveg alapján. Futó János születési helye és ideje ismeretlen, talán az 1860-as évek elején halt meg.¹⁹ Mivel nevét is alig

13 Az idézeteket lásd LISZKA Béla, *A kecskeméti színház és színészet múltja*, kieg. HAJNÓCZY Iván dr. = *Katona emlékkönyv*, a költő halálának százados fordulóján kiadja a kecskeméti Katona József Kör, szerk. HAJNÓCZY Iván dr., Kecskemét, 1930, 101–102.

14 *Magyar Színházi Lap*, 1860/26, 211. Vö. LISZKA–HAJNÓCZY, i. m., 101–102.

15 OSZK Színháztörténeti Tár, MM 4863.

16 A Magyarországon megjelent színházi zsebkönyvek bibliográfiája: XVIII–XIX. század, összeáll. HANKISS Elemér, BERCZELI A. Károlyné, Bp., Országos Széchényi Könyvtár, 1961, 326.

17 Uo., 101–106.

18 A 20. századi bejegyzés alapját a szerepek 1838-ban másolt listájához utóbb beírt színésznevek képezték, s a Színháztörténeti Tár munkatársai a színházi zsebkönyvek társulati névsorai segítségével próbálták azonosítani a szövegkönyvek keletkezési idejét, tulajdonosait stb.

19 Futóról: SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái*, Veszprém, Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülése, 1980–1981², III, 856–857; *Magyar Színművészeti Lexikon*, I–IV, A magyar színjátszás és drámairodalom enciklopédiája, szerk. SCHÖPFLIN Aladár, Bp., 1931, 73; *Magyar Színházművészeti Lexikon*, főszerk. SZÉKELY György, Bp., Akadémiai, 1994, 235.

őrizte meg a színháztörténet, kevésbé csodálhatjuk, hogy társulatának legtöbb tagja szintén kimaradt a *Magyar Színművészeti Lexikon*, s még inkább a *Magyar Színházművészeti Lexikon* lapjairól.

3) *Lucza széke. Drama 3 felvon. Irta Katona József. (Királyi Censurára küldetett. Jan. 30^{án} 1841 Fánscsy Rendező).*²⁰

A cenzori engedély 1841. február 23-án kelt Budán, a Nemzeti Színház Fánscsy Lajos rendezésében 1841. március 3-án mutatta be, s március 13-án ismét eljátszotta. Az 1822-es kézírral nagy vonalakban egyezik, s főként színháztörténeti szempontok miatt érdekes, mert az előadáshoz kapcsolódó, utólagos javítások fontos dokumentumai a korabeli színpadi próbafolyamatnak, a közönségigényhez való alkalmazkodásnak és az előadások jellegének. Solt Andor 1959-es kiadását megelőzően e kézitről közölték a *Luca széke* szövegét.²¹

A további két kézirat időbeli sorrendjét nem tudtuk eldönteni.

4) *Lucza széke vagy A lelkek karácsonyéjjelén. Színmű 3 szakaszban Irta. Katona József.*²²
A címlapon a *Kolozsvári Nemzeti Színház* bélyegzői mellett *Fehérváry Antal Kolozsvári Nemzeti Színház igazgatója* pecsét, a kemény borítón az 1880 felirat látható. Fehérvári Antal (1825–1901) 1843-tól volt színész, 1865–1879-ben Kolozsvárt játszott, majd ugyanitt igazgató is volt 1866–71 és 1874–79 között.

Egyedül e kézirat nyitójelenetében van egy kis komikus, egyben hangulati kiegészítés: a kártyázók mellett Bodóné, „az ördögök nagyanyja” ölmet önt, majd az ott lévő fiúkkal és a leányokkal elénekelteti a *Csordapásztorok* kezdetű karácsonyi dalt. Az Esztergomban 1850. december 26-án előadott *Luca széke* színlapján ugyancsak feltűnnek a más kéziratokról hiányzó szereplők: *Bodóné, Éneklő Angyal, Pásztorok, Több gyermekek és Angyalok*. Ezért elképzelhető, hogy az 1880-ban bekötött, s a helyesírás alapján nem sokkal korábban készített kolozsvári kéziratot egy évtizedekkel korábbi, azóta lappangó szövegről másolták. A lappangó kézirat – az esztergomi színlapból következtetve – legkésőbb 1850-ben készülhetett.

Janovics Jenő igazgatása alatt a 1918. január 19-ei kolozsvári előadáshoz e kéziratot használták, a szereplistához (utólag) fekete ceruzával be is írták a színészneveket.

20 OSZK Színháztörténeti Társaság, N. Sz. L. 12.

21 *Katona József összes művei*, 1–3, s. a. r. ABAFI Lajos, Bp., Wilckens F. C. és fia–Aigner Lajos, 1880–1881 (a továbbiakban: ABAFI), I, 1–55; *Katona József: Luca széke*, kiad. AIGNER Lajos, Bp., 1883 (a továbbiakban: AIGNER); *Katona József válogatott munkái*, szerk., bev. BAYER József, Bp., Wodianer és Fiai, 1907 (a továbbiakban: BAYER), 1–45; KATONA József, *Luca széke*, KARÁCSONY Sándor tanulmányával, Bp., Exodus, 1942 (a továbbiakban: KARÁCSONY).

22 Kolozsvári Állami Magyar Színház Dokumentációs Társaság, Sz./2.008. sz. Itt mondok köszönetet GAJDÓ Tamásnak, aki felhívta a figyelmemet a *Luca széke* 1918-as kolozsvári előadására, továbbá SALAT-ZAKARIÁS Erzsébetnek, a Kolozsvári Magyar Színház Dokumentációs Társaság létrehozójának és vezetőjének a kézirat fotómásolatáért.

5) *Lucza széke karácson éjjelén. vagy A' sirbolt titka. Eredeti színmű 3 Felvonásban. Irta Katona József. a' Bánk bán szerzője.*²³ A helyesírás alapján a 19. század második feléből, utolsó harmadából való. A borítón és a címlapon *Evva Lajos Budapesten*, illetve *Rákosi Jenő Népszínház* feliratú pecsétek, továbbá egy több ceruzás vonallal áthúzott pecsét: *Szuper Károly szinigazgató*. A lap jobb felső sarkában kézírással: *Szuper Károly könyvtárából*.

Rákosi Jenő (1875–1881) és Evva Lajos (1881–1897) az 1875-ben nyílt Népszínház egy-mást követő igazgatói voltak, s talán úgy jutottak a kézírathoz, hogy fontolgatták az előadását, de a Népszínház nem játszotta a *Luca székét*.²⁴ Az áthúzott pecsét alapján Szuper Károly lehetett a kézirat első tulajdonosa; az 1838–1892 között rendkívül aktív, az ország szinte valamennyi pontján színészként és igazgatóként megfordult Szuper Károlynak nem volt kapcsolata a Népszínházzal. E kézirat is színháztörténeti szempontból érdekes, mert – az 1838-astól most eltekintve – a másik három kézirattól való (nem igazán jelentős) eltérései egy megváltozott kor közönségének, színházának ízlését tükrözik.

*A Luca széke kiadásai és irodalma*²⁵

A *Luca székével* foglalkozó szakirodalom a 19. században legtöbbször a darab eredetiségét hangsúlyozza. Ezen túl két további kérdésre összpontosítanak a drámát vizsgálók: a népiességre és a cselekmény két fő szálára, e szálak összefüggéseire. Lényegében valamennyi elemző egyetért abban, hogy a népies alakok és a népies cselekmény bizonyosan eredeti. Jóval később, az elmúlt évtizedekben ismét történt kísérlet a *Luca széke* kánonba illesztésére.²⁶

Az első Katona-összkiadást 1880–1881-ben jelentette meg Aigner (Abafi) Lajos,²⁷ ugyanő külön is közölte a *Luca székét*.²⁸ Bayer József 1907-ben Katona válogatott munkáit adta ki, benne négy drámát, a keletkezés feltételezett sorrendjében: a *Lucza széke*, a *Jeru'sálem' pusztulása*, a *rózsa* és a *Bánk bán*.²⁹ A *Luca széke* következő kiadása jóval későbbi: 1942-ben Karácsony Sándor szöveggondozásában és tanulmányával jelent meg.³⁰ E kiadások mind a *Luca széke* 1841-es datálású kéziratát vették alapul. Solt Andor

23 OSZK Színháztörténeti Tár, MM 2584.

24 Vö. BERCZELI A. Károlyné, *A Népszínház műsora (Adattár)*, Bp., Színháztudományi és Filmtudományi Intézet, 1957 (Színháztörténeti Füzetek, 20).

25 A Katona Józseffel foglalkozó művek teljes bibliográfiáját – Hajnóczy Iván könyvének (*Katona József életének és műveinek bibliográfiája*, A Városi Könyvtár jegyzéke alapján összeáll. HAJNÓCZY IVÁN, SZILÁDY KÁROLY, Kecskemét, 1930) nyomán és adatainak felhasználásával – LISZTES LÁSZLÓ készítette el: *Katona József-bibliográfia*, Kecskemét, 1992. Anyaga a bibliográfia megjelenéséig, 1992-ig teljes és pontos.

26 NAGY IMRE, *Nemzet és egyéniség...*, i. m., 147–150; UŐ, *Magyar Lucretia...*, i. m.

27 ABAFI-AIGNER, i. m.

28 AIGNER, i. m.

29 BAYER, i. m.

30 KARÁCSONY, i. m.

volt az első, aki szakított a kiadási hagyománnyal, és a dráma legkorábbi – az 1822-es cenzori engedélyű – kéziratának szövegét rendezte sajtó alá az 1959-ben megjelent Katona-összesben.³¹ Solt Andor munkája az 1974-ben kiadott válogatás is, benne a *Luca székének* ugyancsak az 1822-es kéziraton alapuló szövegével.³²

A *Magyar Klasszikusok* 1953-as Katona-válogatása nem tartalmazza a *Luca székét*, csupán a bevezetőben esik egy rövid említés róla: „német eredeti nyomán készült”.³³ A *Magyar Klasszikusok*-kiadás a korábbi válogatásokban is szereplő *A rózsza*, a *Jeruzsálem pusztulása* a *Bánk bán* mellett a *Ziskát* közölte feltehető eredeti darabként. Orosz László 1998-as válogatásában ugyanezeket az – eredetinek tartott – drámákat közölte, de kiegészítette a *Luca székével*.³⁴ Válogatása indokolt: ez az öt mű Katona József eredeti (vagy: eredeti-gyanús) drámája, időrendben is ezek a legkésőbbiek, a legértetebbek.

A 19. század szaktudósai többet és többször említik a *Luca székét*, mint 20. századi társaik. Bayer József négy drámából álló válogatásának indoklásakor a *Bánk bán*hoz vezető utat kívánja felmutatni a négy darabbal: „E gyűjtemény négy drámája Katona drámaírói pályájának fejlődési fokozatait akarja bemutatni legjellegzetesebb műveiben, első, eredetinek jelzett drámájától: Luca széktől, az utolsóig: Bánk bánig. Ennek első felében sokfelé ágazik el tevékenysége, a másodikban egyetlen drámájának kiigazítására irányul.”³⁵ Bayer a darab színpadi bemutatóit hézagosan ismeri, de láthatóan nem tartja rossz drámának a *Luca székét*: „évtizedeken át a magyar színpad első alkalmi darabja. [...] A magyar színpadokon borzalmas címeken adták: Az élő anya a sírban vagy Luca széke; majd Tizenkét óra – vígsággal elegy érzékeny történet stb. A Nemzeti Színház két ízben is kísérletet tesz fölújításával: 1841. március 13-án és 1844. december 20-án, de siker nélkül. Kort és írókat egyaránt jellemző voltánál fogva megérdemelné, hogy az utókor kegyelete, mint alkalmi darabot, kellő kiegészítésekkel halottaiból föltámasztaná.”³⁶ Bayer a *Luca székét* Katona „valószínűleg első eredeti drámája”-ként említi,³⁷ s a *Luca székét* megelőző fordításával, adaptációjával – a *Mombelli grófokkal* – hozza kapcsolatba.³⁸

A 19. századi és a 20. század eleji szakirodalom általában ugyancsak eredetinek tartja a *Luca székét*, s eredetiségének jelentőségét a *Bánk bán*hoz vezető út fontos álló-

31 Katona József összes művei, i. m., 825–880.

32 Katona József és Madách Imre válogatott művei, K. J. műveit vál., gond., jegyz. SOLT Andor, M. I. műveit vál., gond., jegyz. NÉMETH G. Béla, Bp., Szépirodalmi, 1974, 9–56.

33 Katona József válogatott művei, vál., bev. MOLNÁR Miklós, s. a. r. SOLT Andor, Bp., Szépirodalmi, 1953 (Magyar Klasszikusok), xiv.

34 Katona József válogatott drámái, s. a. r. OROSZ László, Bp., Unikornis, 1998 (A Magyar Dráma Gyöngyszemei).

35 BAYER, i. m., xxii.

36 Uo., xxiv–xxv.

37 Uo., xiv, xxiv.

38 BAYER József, *A magyar drámairodalom története: A legrégebb nyomokon 1867-ig*, 1–2, Bp., MTA, 1897, 246–251. A *Mombelli grófok* eredetije Franz Hassaureck *Der Vater und seine Söhne* c., Bécsben 1807-ben kiadott darabja. „Abban áll tehát a *Mombelli grófok* jelentősége, hogy rámutat azon termékek egyikére, amelyekből első tápot merített legnagyobb drámaírónk. A mód, mellyel a formán belül mozogni tudott, nagy tehetségének jele, és a *Lucza széke* irodalmi értékének meghatározását is könnyebbé teszi.” Uo., 247.

másaként láttatja. Heinrich Gusztáv az eredetiséget a darab népies vonulatára szűkíti: a „Luca székében a népjelenetek nagyobbbrészt az ő [Katona] eredeti toldaléka”.³⁹ Eredeti drámaként tárgyalja a *Luca székét* Gyulai Pál monográfiája is.⁴⁰ „Sikerének oka nemcsak bizonyos alkalmosszerűségében keresendő” – utal Gyulai a karácsonyi tárgyra – „hanem szerkezete jelességében is. A fiatal költő sokat tanult, kerüli a hosszadalmasságot, célra siet, bizonyos drámai arányosság- és takarékosagra törekszik. A mű tartalma is több eredetiséget tanúsít, amennyiben némi magyar genererajzot találunk benne, bár a főrészt Shakespeare és Kotzebue hatását árulja el.”⁴¹

Az 1921-ben elhunyt Riedl Frigyes egyetemi előadásait tanítványai csak 1940-ben adták ki,⁴² Riedl szövege azonban korábbi, a 19–20. század fordulójának, a 20. század elejének terméke. Előadásaiban Katona életrajzának ismertetését követően csupán négy drámáról szól: *A rózsáról*, a *Jeruzsálem pusztulásáról*, a *Luca székéről* és a *Bánk bánról* – vagyis ugyanazon négy fontos és eredeti Katona-drámáról, amely Bayer 1907-es válogatásában is szerepelt. A *Luca széke* színpadi sikeréről Riedl már többet tud: „középfajú dráma. Ennek igen nagy hatása volt, még a hatvanas években is adták, s ez volt Katonának legnépszerűbb műve, mielőtt a Bánk bán hírré emelkedett.”⁴³ Riedl a *Luca széke* sikerének titkát a korabeli hatások együttes és ezáltal eredetinek tartható keverésében látja: „Három elem vegyülékéből áll. Az első Shakespeare-, a második Schiller-, a harmadik Kotzebue-utánpótlás.”⁴⁴ Riedl számára a *Luca széke* fő érdeme, hogy „előzője a Bánk bánnak. Először látjuk ebben a drámában, hogy Katona mennyire szereti már mint húsz éves fiatalember a gondolatokban való elmélyedést, amit aztán a Bánk bánban annyira kiművelt, ami Bánknak, a főalaknak a fősajáttsága.” Riedl összekapcsolja a *Luca széke* és a *Bánk bán* egyes külsődleges cselekményelemeit: „előfordul már itt a Melinda motívuma: az álomital. [...] Megvan már Bánk bán egyik főmotívuma: a megcsalt férj tépelődése. Úgy, mint Bánk bán később, tragikusan tépelődik itt minden ok nélkül a gróf felesége bűnén. Végül látjuk az orvosban, kit megölnék, ki a darabnak gonosz intriguansa, ki gyáva, gonosz, idegen is, – Biberach és Ottó alakjának előre vetett árnyékát.”⁴⁵

A 20. század folyamán fordulat állt be a *Luca széke* értékelésében: egyre kevésbé szólnak róla eredeti drámaként. Horváth János ugyan fenntart még valamit az eredetiségből, szerinte a *Luca székét* Katona „alighanem valami német rémregény alapján, s részben talán a Mombelli grófok példájára” írta.⁴⁶ „Az efféle átdolgozásokat akkor eredetinek minősítették, s mint drámai műveket legtöbbször mai felfogásunk szerint

39 HEINRICH Gusztáv, *Katona József és Bánkbánja*, írta Gyulai Pál, EPhK, 9(1883), 941.

40 GYULAI Pál, *Katona József és Bánk bánja*, Bp., Franklin-Társulat, 1883.

41 Uo., 61–62.

42 RIEDL Frigyes, *A magyar dráma története*, II, tanítványaival s. a. r. DR. SOMOGYI Ferenc, Bp., Szent István Gimnázium Arany János Önképzőköre, 1940; a *Luca széke* elemzése: 52–57.

43 Uo., 52.

44 Uo., 53.

45 Uo., 57.

46 HORVÁTH János [egyetemi előadásaiból], *Katona József: Játékszíni és drámai irodalmi előzmények; Katona drámaírói kortársai*, Bp., Kókai Lajos, 1936, 20.

is eredetinek tarthatjuk.⁴⁷ Látható, hogy Horváth elsősorban Bayer nyomán gondolkodott Katonáról, s a *Luca széke*-ben ő is a drámaíró technikai fejlődésének jeleit fedezte fel. Bayerral ellentétben Horváth a *Monostori Veronkával* rokonítja a darabot: „Egy kombináló lélek bűvár első lépései ezek, a hozzá még nem méltó alacsonyabb rendű anyagban, ízlésben. Hasonló okokból jelent nem költői, hanem csak technikai fejlődést a *Luca széke*. Minden jel arra vall, hogy ezt is valami rémregényből dramatizálta.”⁴⁸

Waldapfel József⁴⁹ kiemeli, hogy a *Luca széke* „Katona egyetlen drámája, amelynek közvetlen forrását nem tudjuk”. A rémregényből dramatizálás álláspontját ő fejti ki a legrészletesebben, ahogyan a *Luca széke*-ről is ő ír a leghosszabban. Waldapfel az Európában a 18. század végén hódító, borzongató angliai regényirodalom vázlatos áttekintése után a *Luca széke* hasonló mozzanatait a dramaturgiai struktúráján belül vizsgálja.⁵⁰ Szól a megölt kísértő szelleme helyett használt fordulatról, amikor a halottról kiderül, hogy él – ez Rozina története –, továbbá az ódon kastély és a történeti környezet helyett a cselekmény jelenbe helyezéséről. Általánosságban rokon vonás szerint a rémregényekkel, hogy „csupa titok oldódik meg”. A Waldapfel-elemzés érdekessége, hogy szerint Katona lélekábrázoló képességének kibontását a csak a külső folyamatokat bemutató forrásai akadályozzák: „Katona még mindig nem tudja mindazt elejteni sekélyes forrásából, ami egyre határozottabban jelentkező lélekábrázoló szándékával ellenkezik.”⁵¹ Ennek legjobb példáját Lázár hamleti jeleneteiben találja, s itt leli meg a magyarázatot Vérhanti gróf ellentmondásos viselkedésére is a harmadik felvonásban, amikor „a férj lelkében kellene megoldásnak bekövetkeznie, kivált, minthogy ő maga sem volt ártatlan, és halálra szánt nejét, ki most öthónapi szörnyű szenvedése után előkerült, az ő bűnei hajthatták a vélt botlás felé. De a férj [...] nem engesztelődik. [...] Katona a legkülönbözőbb tényezőket összehordja lelki fordulat előkészítésére, mégsem viszi végig, bizonyára azért, mert ott van forrásában a kész külső megoldás [...]”.⁵² Waldapfel kiemeli azt az „egészen hamis világot”, melyet „Katona a színpadon és mohón habzsolt regényolvasmányaiiban megismert, mielőtt igazi emberismeretre szert tehetett volna”,⁵³ egyedül a népi alakokra és jeleneteikre nem áll e hamisság. Itt jegyezzük meg, hogy a szakirodalom, így Waldapfel sem tud semmit Katona „mohón habzsolt” regényolvasmányairól; mindez feltételezés, mivel vázlatos ismeretünk csupán a történelem iránti érdeklődéséről⁵⁴ és az ezzel kapcsolatos olvasmányairól, továbbá a második pesti színház körében használt, részben fordított drámákról van. (Emlékezzünk: Solt Andor a Katona-összkiadásában⁵⁵ ugyancsak a *Regénydramatizálások, átdolgozások* című fejezetbe illesztette a *Luca széket*.)

47 Uo., 20.

48 Uo., 26.

49 WALDAPFEL, i. m.

50 Uo., 28–29.

51 Uo., 29–30.

52 Uo., 30–31.

53 Uo., 31.

54 Uo., 9–10; BÍRÓ, i. m., főleg 17–23.

55 Katona József összes művei, i. m.

Szász Károly „divatos német szellemben fogant silány rémdrámák közé” tartozóként, „nevetségesen rémletes és eléggé sületlen meséjű” darabként említi a *Luca székét*, mely „csak egy tekintetben – t. i. néhány népies magyar alaknak szerepeltetésével – érdemel némi figyelmet”. Rosszallóan jegyzi meg, hogy „évtizedeken át műsoron maradt a vidéki színházakban”.⁵⁶

Karácsony Sándor az önálló kötetben kiadott *Luca székéhez* részletes bevezető tanulmányt írt,⁵⁷ melyet a *Bánk bán* tárgyalásával kezd, de nem a „fejlődésregény” szempontjai szerint, sőt egyenesen azzal szemben: „hibátlan, klasszikus mű a *Bánk bán*, de töretlen, egyöntetű Katona egész oeuvre-je, tehát nincs lényeges különbség *Bánk bán*, *Jeruzsálem pusztulása*, *Luca széke* és a *Rózsa* között sem”.⁵⁸ Karácsony, az érzékeny és igen jó szemű elemző a *Bánk bán* „indogermán” olvasatában látja színpadi és főleg külföldi sikertelensége okát, s felveti, hogy az „uraltáji” olvasatban talán eltűnnek ezek a hibák.⁵⁹ A továbbiakban Katona személyisége és világlátása kerül a középpontba, mert a „rideglegény”⁶⁰ Katona „végzetesen magános lélek”, „tragikusan idegen az emberek között”,⁶¹ ezért járja át a tragikum a teljes életművet: „Katona teste és vére szerint élt tragikusan, ezért tragédiák életének gyümölcsei, ezért jelképezi életműve mindenütt a tragikumot s ezért tragikus, valahányszor drámát ír, drámájának egész menete [...]”.⁶² Ezért „nincs különbség dráma, vitézi szomorújáték, vígjáték és tragédia között”, s „a *Luca széke* is ugyanennek a tragikus életnek jelképes meséje”.⁶³ Katona drámáiban senki nem érti a másik embert, „egymást érik a vele szemben ellenségesen idegen emberek”,⁶⁴ illetve „[a] tragikus életnek ezen a tablóján ott áll az ember maga, a tragikus ember, akit nem ért a többi ember”.⁶⁵ (Megjegyezzük, hogy a drámák párhuzamainak kimutatásában különösen érdekesek a *Jeruzsálem pusztulásáról* szóló részek.) Karácsony a bevezetés VI. fejezetében tér vissza a tanulmány elején felvetett indogermán olvasat kérdésére, de már kifejezetten a *Luca székével* kapcsolatban: „ha az indogermán dráma szabályai szerint szerföltt hibás és egy csöppet sem eredeti Luca székét nézzük saját törvényei érvénye alatt, megsemmisülnek az összes ellen felhozott »kifogások«”. Nem a források vagy a kettős cselekmény kérdése az érdekes, mert „az élet sem egyszövéű”.⁶⁶

A *Luca székével* szembeni kifogásokat Karácsony láthatóan Gyulai alapján tekinti át és veri vissza.⁶⁷ Az érzékeny dramaturgiai, de leginkább lélektani megfigyelésekből mintha a szerkesztés léte vagy hiánya derülne ki az indogermán és az uraltáji olvasat különbségeként. Úgy véljük, a szerkesztés hiánya mint magyar – ráadásul

56 Szász Károly, *A magyar dráma története*, Bp., Franklin Társulat, [1939], 55.

57 KARÁCSONY, i. m., 5–22.

58 Uo., 20.

59 Uo., 6.

60 Uo., 7.

61 Uo., 9.

62 Uo., 10.

63 Uo., 10–12.

64 Uo., 12.

65 Uo., 15.

66 Uo., 20.

67 Uo., 21.

ünneplendő – sajátosság nem éppen hízog következtetés, és Katona drámáira biztosan nem jellemző. Karácsony a magyarság fogalmát nyelvészeti analógiák segítségével próbálja tisztázni, s így győztesen felülkerekedik a dramaturgiai fogalmakon: „A magyar drámában, mint minden egyéb magyar műalkotásban transzcendens, tehát megmagyarázhatatlan a jelkép, csak kettőt tudunk róla: *őszintén* a művész hús- és vér-önmagja és *sikerült*, mert a műélvező magának ismerte el, szolidáris vele. Bonyoldalmat, architektóniát ne keress e jelkép szerkezetében, mert a szerkezeti törvény az egymásutánból vagy az egyidejűséből oldozható ki [...]. Egyik felvonásvég sem áll coniunctivusban, nincs főjelenet és nincs epizód, mert a magyar ’szerkesztés’, a magyar kompozíció, a magyar architektónia is mellérendelő, akárcsak a magyar grammatika és nemcsak a magyar parasztdalban, hanem a magyar tragédiában is.”⁶⁸ E hosszabb idézetre szükségünk volt, mert így látható, hogy Karácsony nagyon is ráértett a Katona-dramaturgia sajátos sűrítettségére, a drámai egyidejűség (és színpadi megvalósítása) problémáira. Nagy kár, hogy a logika, a feszes gondolat és a fogalmi tisztázás követelménye alól felmenti a saját zagyva jelképisége: „Eszméljünk rá, hogy magyarok vagyunk Európában, idegenek jelrendszerünk szerint. Ázsia népe, de hálás nosztalgiaival lelkünkben Európa felé. Európa nem ért bennünket meg, míg tendenciózusok vagyunk s az ő nyelvén selypítünk feléje [...]”.⁶⁹

Talpassy Tibor ifjúsági Katona-életrajzában sommásan megállapítja, hogy a *Luca székéből* „ordít a kezdetlegesség”.⁷⁰ Bíró Ferenc Katona-monográfiájában⁷¹ a *Luca székét* „a Katona-életmű leginkább változatos elemekből álló darabja”-nak tartja, amelyet „hangulatilag mégis sikerül egységben tartania a szerzőnek”.⁷² Bíró, bár röviden szól a drámáról, tud a színpadi sikereiről, melyet indokoltan is tart, sőt kiemelten kezel az életművön belül: „[e]gyike azoknak a műveknek, amelyek különösen jól mutatják, hogy Katona milyen sok kihasználatlan tematikus és technikai lehetőség birtokában hagyta abba irodalmi tevékenységét”.⁷³ Bíró a cselekmény két szálának összefonásában látható következetlenségeken belül külön figyel Rozina sajátos dramaturgiai helyzetére: mivel a rohanó katonatiszt nem is találkozott Rozinával, az nem is tudhat a gróf feltékenységét kiváltó okról, ezért talán a nézők sem értették teljesen a záró felvonás történéseit. „Ez az első pillanat Katona életművében, ahol a drámaköltő ragaszkodik a maga víziójához, még akkor is, ha színpadi szerzőként nem tudja igazán megjeleníteni ezt a víziót.”⁷⁴ Bíró, aki monográfiájában részletesen foglalkozik Katona feltételezhető olvasmányaiával, nem tud rémregények vagy hasonló művek olvasásáról (lásd alább a mű forrásairól írottakat).⁷⁵

68 Uo., 18.

69 Uo., 22.

70 TALPASSY Tibor, *A magyar színjátszás hőskora*, Bp., Móra, 1983, 72.

71 BÍRÓ, i. m.

72 Uo., 47.

73 Uo.

74 Uo., 49.

75 Uo., 13–23.

Az időrend korábbi tárgyalását kívánta volna, de a végére hagytuk a Katona-életmű több darabját, így a *Luca székét* is „rehabilitáló” Nagy Imre elemző tanulmányait.⁷⁶ Ő adja a *Luca széke* egyetlen modern elemzését.⁷⁷ Nagy Imre a Katona-életmű idővel egyre fontosabbá váló kérdésének tekinti az evilági igazságszolgáltatás lehetőségét és annak feltételeként a helyes emberismeretet. E két követelmény összetartozását először a *Monostori Veronkában*, majd a *Luca székében* ismerte fel:⁷⁸ ez utóbbiban „halálra ítélnék egy ártatlan embert, s az igazságosztó hatalomnak rá kell döbbernienie szörnyű tévedésére. Jóvá lehet-e tenni egy téves ítéletet? Karácsonyi játékról lévén szó, a sírbolt ajtaja ismét feltáruulhat a méltatlanul elítélt előtt, s a gyötrő kérdés kedvező választ kap.”⁷⁹ A karácsony tehát engesztelő, vígjáték-konstruáló tényező, „a karácsonyjé varázsa nem teszi lehetővé egy intrikus huzamos tevékenységét”.⁸⁰ Rozinával „az igazságszolgáltatás kérdése emelkedik a mű homlokterébe”, az asszony a dráma középponti személye, akihez fűződnek a viszonyok, „helyzete jellegzetes áldozati szituáció”, s ennek megfelelően a szöveg mögött több, misztériumjátékra utaló konnotáció is felsejlik.⁸¹ Nagy Imre szerint „a mű egyik gyengéje éppen az, hogy Vérhanti beillesztése a karácsonyi játék befejező harmóniájába némileg erőszakolt”. A megfellebbezhetetlen, ám hamis ítéletet hozó Vérhanti gróf figurája „jelzi, hogy tovább erősödött Katonánál az indulatos hős” bírálata.⁸² Ezért a dráma alapkérdése, hogy csökkenthető-e az elvakult indulatok okozta kár.⁸³ A válasz a *Luca székében* „az a játékos-ironikus analógia, mely a Vérhanti-szálat a Körtés-szálhoz fűzi. Az ottani apa-feleség-fiú hármasként itt apa-leány-vőjelölt trió felel meg, mindkét esetben »boszorkánysággal« vádolnak egy ártatlan nőt, s ezt itt is, ott is az apa megtévesztésével teszik.”⁸⁴ Körtés tehát elhagyhatatlan eleme a dramaturgiának, s a világrejtélyre adott válasz a babonás emberek naiv tisztasága révén lehet pozitív.⁸⁵ A *Bánk bán*ban a nők elleni erőszak témáját vizsgálva, s az életműbeli előzményeket kutatva Nagy Imre a nőablás és a csábítási szándék összekapcsolását is felfedezi, először a *Monostori Veronkában*, majd jóval szorosabb együttesként a *Luca székében*.⁸⁶

A Luca széke színpadi recepciótörténete

Katona Józsefnek – a *Bánk bán* mellett – legnépszerűbb darabja épp a *Luca széke* volt, a legtöbbszor ezt játszották. A *Magyar színháztörténet* mégis mindössze egyszer említi a

76 NAGY, *Nemzet és egyéniség...*, i. m.; Uő, *Magyar Lucretia...*, i. m.

77 NAGY, *Nemzet és egyéniség...*, i. m., 147–150.

78 Uo., 147; Uő, *Magyar Lucretia...*, 279.

79 NAGY, *Nemzet és egyéniség...*, i. m., 148.

80 Uo.

81 Uo.

82 Uo., 149.

83 Uo., 149–150.

84 Uo., 150.

85 Uo.

86 Uő, *Magyar Lucretia...*, 279.

drámát: a darab második, 1813. december 26-ai pesti előadását.⁸⁷ Az előadások összegyűjtéséhez felhasználtuk a korai színikritikákat,⁸⁸ Vértessy Jenő áttekintését a 19. századi színlapokról.⁸⁹ Vértessy anyagának nyomán György Eszter,⁹⁰ majd az ő anyagát is felhasználva, Kerényi Ferenc⁹¹ gyűjtötte össze az 1837 előtti Katona-bemutatókat. E művek alapján közöljük a *Luca széke* előadásait tartalmazó listát. Az alábbi listában György Eszter és Kerényi Ferenc adataira külön nem hivatkozunk, csak a náluk nem szereplő 1837 előtti, valamint az 1837 utáni adatok forrását adjuk meg külön. Ahol az előadás kritikája is rendelkezésünkre áll, ott megadjuk Kerényi kritikagyűjteményének⁹² lapszámait is.

1. Pest, Rondella, 1812. december 26., ősbemutató
2. Pest, 1813. december 26.
3. Pest, 1814. február 24.
4. Pest, 1814. március 12.
5. Kecskemét, 1816. április 15. előtt
6. Hódmezővásárhely, 1816. október 17. és november 13. között (Mester Franciska jutalomjátéka)⁹³
7. Komárom, 1819. november 8.
8. Székesfehérvár, 1819. december 23.
9. Szombathely, 1820. június 9.
10. Miskolc, 1822. január 19. után (az 1822-es cenzori engedélye alapján feltételezzük)
11. Székesfehérvár, 1822. december 22.
12. Kolozsvár, 1822. december 27.
13. Székesfehérvár, 1823. december 26.
14. Balatonfüred (?), 1829, a Dunántúli Színjátszó Társaság műsorán
15. Komárom, 1829, Fülöp János Nemzeti Színjátszó Köz Társasága⁹⁴
16. Miskolc, 1830. október 3. (*A borzasztó éjfél* címmel)
17. Pest, 1830. november 1.
18. Pest, Beleznai-kert, 1831. február 17.⁹⁵
19. Kassa, 1831. december 13.
20. Miskolc, 1831. december 22.
21. Kassa, 1833. január 6.

87 *Magyar színháztörténet 1790–1873*, szerk. SZÉKELY György, KERÉNYI Ferenc, Bp., Akadémiai, 1990, 130.

88 KERÉNYI Ferenc, *A magyar színikritika kezdetei 1790–1837*, 1–3, Bp., Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, 2000 (Fontes).

89 VÉRTESY Jenő, *A Fánscy-féle színlap-gyűjtemény a M. N. Múzeum könyvtárában*, MKsz, 16(1908), 201–222; Uő, *A Magyar Nemzeti Múzeum sugókönyvei*, MKsz, 17(1909), 211–243.

90 GYÖRGY Eszter, *Katona József művei a színpadon: 1811–1836; Színlapkatalógus*, Színháztudományi Szemle, 11(1983)/11, 145–156.

91 KERÉNYI, *Katona József...*, i. m.

92 KERÉNYI, *A magyar színikritika...*, i. m.

93 SÁNDOR János, *A szegedi színjátszás krónikája: Thespis szekerén 1800–1883*, Szeged, Bába, 2007, 96–98, 103.

94 SZINNYEI, i. m., 165.

95 *Balogh István naplója*, s. a. r. BARNA János, Makó, 1928, 21.

22. Buda, 1833. augusztus 3. (jelenetek egy quodlibetben)⁹⁶
23. Buda, 1833. december 20.⁹⁷
24. Hódmezővásárhely, 1834. július 1. (*Éjjeli 12 óra, vagy az elevenen eltemetett féleség* [!] címmel)⁹⁸
25. Szeged, 1834. augusztus 24., (*Tizenkét óra* címmel)⁹⁹
26. Beregszász, 1834. szeptember 11.¹⁰⁰
27. Esztergom, 1834. december 23.
28. Gyöngyös, 1834. december 26.¹⁰¹
29. Kiskunhalas, 1834. december 26.¹⁰²
30. Kecskemét, 1835. szeptember 21. (*Tizenkét óra* címmel)¹⁰³
31. Nagykálló, 1835. szeptember 6–23. között¹⁰⁴
32. Miskolc, 1835. december 8. (*Tizenkét óra* címmel)¹⁰⁵
33. Buda, 1835. december 20.
34. Kolozsvár, 1835. december 29.¹⁰⁶
35. Győr, 1836. február 14. (*Élő anya a' sírban, vagy Lucza széke* címmel)¹⁰⁷
36. Debrecen, 1836. november 8.¹⁰⁸
37. Baracska, 1836. december 13. (*Lutza széke. Tántz* címmel)¹⁰⁹
38. Esztergom, 1836, Abday Sándor társulata¹¹⁰
39. Arad, 1838. december 23.¹¹¹
40. Kolozsvár, 1838. december 27.¹¹²
41. Pest, Nemzeti Színház, 1841. március 3. (lásd az 1841-es drámakéziratot)
42. Pest, Nemzeti Színház, 1841. március 13. (lásd az 1841-es drámakéziratot)
43. Nagyvárad, 1841. június 20. (*Igy áll a világ. Egyvelegben: jelenet Lucza' széke című színjátékból*; OSZK Színháztörténeti Tár, színlap)

96 KERÉNYI, *A magyar színikritika...*, i. m., 231.

97 Uo., 313.

98 Uo., 404.

99 Uo., 441.

100 Uo., 455.

101 Balogh István naplója, i. m., 31.

102 KERÉNYI, *A magyar színikritika...*, i. m., 511.

103 Uo., 740.

104 Uo., 742–743.

105 Uo., 822.

106 Uo., 838.

107 Uo., 898.

108 Uo., 1184.

109 Balogh István naplója, i. m., 39.

110 PIFKÓ Péter, *175 éves az esztergomi színjátszás, a színházi élet kezdetei Esztergomban (1816–1849)*, Tata, 1991 (Komárom Megyei Múzeumok Közleményei, 4), 39.

111 PIROSKA Katalin, PIROSKA István, *Az aradi magyar színjátszás 130 éve (1818–1948)*, I, 1818–1905, Arad, Irodalmi Jelen, 2012, 345.

112 FERENCZI Zoltán, *A kolozsvári színészet és színház története*, kiadja a kolozsvári színészet száz éves jubileumát rendező bizottság, Kolozsvár, 1897, 517.

44. Esztergom, 1841¹¹³
45. Pest, Nemzeti Színház, 1844. december 20.¹¹⁴
46. Esztergom, 1850. december 26. (OSZK Színháztörténeti Tár, színlap)
47. Székesfehérvár, 1851. december 14.¹¹⁵
48. Kolozsvár, 1860. december 26.; Káldy Gyula kísérezzenéjével¹¹⁶
49. Nagyvárad, 1861. május–szeptember között (*Egy sírbolt titka vagy Lucza széke* címmel)¹¹⁷
50. Arad, 1862. december 26. Káldy Gyula kísérezzenéjével¹¹⁸
51. Marosvásárhely, 1863. december 13. (OSZMI, színlap-másolat)
52. Buda, Budai Népszínház, 1867. december 25.; Molnár György társulata¹¹⁹
53. Arad, 1873. december 29.¹²⁰
54. Kolozsvár, 1918. január 19.¹²¹

A *Luca széke* eddig utolsó előadását a kolozsvári színház igazgatója, Janovics Jenő rendezte: 1918. január 19-én, szombat délután játszották, ugyanaznap este Erkel Ferenc operája, a *Bánk bán* volt műsoron.¹²²

A *Luca széke* lehetséges forrásai

A *Luca széke*nek nem találtuk meg közvetlen forrását, sőt közvetett forrásról sem beszélhetünk. Katona József – színészként, drámafordítóként, adaptátorként és önálló szerzőként egyaránt – benne élt a kor magyarországi színi világban, pontosan érzekelte a divatokat és irányzatokat, ezért különösen fontos, hogy számba vegyük mindazon szerzőket, színjátéktípusokat, irodalmi műfajokat és modelleket, amelyek hatással lehettek a *Luca széket* író Katonára – annál is inkább, mert ezzel alaposabb tudást szerezhetünk a formálódó magyar színjátszásról és színházi ízlésről.

A *Luca széke*ben több ponton is tetten érhető Shakespeare Magyarországon legkorábbi kultusz-drámájának, a *Hamlet*nek a hatása. A korábbi Katona-szakirodalom

113 PIFKÓ, i. m., 41.

114 BAYER, i. m., xxv.

115 Dr. CENNER Mihály, *Magyar színészet Székesfehérvárott és Fejér megyében*, Székesfehérvár, 1972, 146.

116 LAKATOS István, *A kolozsvári magyar zenés színpad (1792–1973): Adatok az erdélyi magyar nyelvű színház történetéhez*, Bukarest, Kriterion, 1977, 53, 126.

117 INDIG Ottó, *A nagyváradai színészet másfél évszázada (1798–1944)*, Bukarest, Kriterion, 1991, 83, 286.

118 PIROSKA–PIROSKA, i. m., 72, 389.

119 MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR Edit, *A Budai Népszínház műsora (Adattár)*, Bp., Színház- és Filmtudományi Intézet–Országos Színháztörténeti Múzeum, 1970, 22; *Magyar Színművészeti Lexikon*, i. m., III, 149.

120 PIROSKA–PIROSKA, i. m., 448.

121 IMRE Sándor, *Dr. Janovics Jenő és a színház*, Cluj-Kolozsvár, 1924, 232.

122 Az előadás napja hibásan és zavarosan szerepel Janovics Jenő visszaemlékezésének kései kiadásában, melyet Kötő József rendezett sajtó alá: 1918. „január 16, szerda: *Luca széke* (Katona József); január 16. csütörtök: *Bánk bán* (operafelújítás)”, jan. 19-én pedig más drámacím szerepel. JANOVICS Jenő, *A Hunyadi téri színház*, szöv. gond., utószó, jegyz. KÖTŐ József, Kolozsvár, Komp-Press, 2001, 321.

szerint Katona József játszotta Hamlet szerepét,¹²³ sőt, Balog István beszámolója alapján Mályuszné Császár Edit ezt biztosra veszi:¹²⁴ „A *Hamletet*, mint egy stafétabotot, Benkétől vette át Katona.”¹²⁵ Kerényi Ferenc ezzel szemben a bizonyítékok hiányát hangsúlyozza: „A *Hamlet* címszerepének eljátszását Balog említette, tőle vette át a Katona-irodalom. A pesti társulat összesen hatszor játszotta Shakespeare tragédiáját, a Schröder-féle felvilágosodáskori átdolgozásban, Kazinczy Ferenc fordításában. Csak az 1812. március 10-i előadás színlapját ismerjük, ezen Katona kisebb szerepben sem olvasható, a címszerepet Láng Ádám János alakította.”¹²⁶

Lázár (noha a *Luca székében* nem az apja, hanem anyja halála miatt van az örület határán) valóban hamleti figura. E hamleti rétegbe tartoznak az élet és halál nagy kérdéseinek vívódó monológjai, ahol főként Hamlet III. felvonásbeli monológját („To be, or not to be...”) sejtjük a háttérben. Az 1822-es és az 1841-es kéziratban Lázár a halál utáni létről gondolkodva egy görcsbe ütközik („Bizonyosan egy ároknak, egy nagy ároknak kell lenni, amelyből soha ki nem gázolunk – megakad – soha! de hát az ismét mi, megint egy görcs [...]”, I/4), s itt felsejlik Kazinczy fordítása és az angol eredeti „Aye, there’s the rub” kifejezése. Elképzelhető ugyanakkor, hogy mind az 1822-es, mind az 1841-es másoló hibásan olvasta a *görcs* szót. A *Luca széke* 1838-as variánsának ismeretlen készítője ugyanis a *görcs* helyett az angol *rub*-nak inkább megfelelő *göcs* szót használja (I/3), s egyértelműsíti a Kazinczy fordította magyar *Hamlettel* való szoros kapcsolatot. Katona nem ismerhette a *Hamlet* eredeti angol szövegét,¹²⁷ de rendelkezésre állt több német adaptáció. Nyilván ismerte Friedrich Ludwig Schrödernek az angoltól meglehetősen távoli német változatát,¹²⁸ amelyet Kazinczy fordított.¹²⁹ Itt kitérőt kell tennünk Kazinczy forrásaihoz, Schröder ugyanis kihagyta a *rub* fordítását („Sterben, schlafen. – Schlafen? Vielleicht auch träumen? Da, da liegts!”),¹³⁰ Kazinczy kiváló megoldásában viszont megjelenik az angol *rub* szót tökéletesen visszaadó *göts*: „Meg-halni, – el-alunni. – El-alunni? – talám álmodni is! – Ez ám a’ göts!”¹³¹ Kazinczy a *Hamlet* más német változatait is tanulmányozta, s a *rub* megfelelőjét a legelső német átültető, Christoph Martin Wieland fordításában (1766) találhatta: „Sterben – Schlafen – Doch vielleicht ist es was mehr – wie wenn es träumen wäre? – Da stekt der Haken

123 Vö. WALDAPFEL, i. m., 12.

124 MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR Edit, *Katona színházi világa*, It, 52(1970), 87.

125 Uo., 84.

126 KERÉNYI, *Katona József...*, i. m., 401.

127 Vö. IMRE Zoltán, *Bán bán-előképek Katona József drámáiban*, Színházstudományi Szemle, 29(1992), 75–76.

128 *Hamlet, Prinz von Dänemark: Ein Trauerspiel in 6 Aufzügen; Zum Behuf des Hamburgischen Theaters*, in der Heroldschen Buchhandlung, Hamburg, 1777 (<http://www.worldcat.org/title/hamlet-prinz-von-dannemark-ein-trauerspiel-in-6-aufzugen-zum-behuf-des-hamburgischen-theaters/oclc/258390564>; ill. számos további kiadása. Letöltés: 2015.03.23).

129 KAZINCZY Ferenc, *Hamlet Szomorú Játék = Kazinczy Ferentz’ Kül-földi Játzó-Színje: Első kötet*, Kassa, 1790. Kritikai kiadása: KAZINCZY Ferenc, *Hamlet Dániai Király-fi* = Uő, *Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig: Önállóan megjelent fordításkötetek (kritikai kiadás)*, s. a. r. BODROGI Ferenc Máté, BORBÉLY Szilárd, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009, 198–254. A Schröder-forrásról lásd uo.

130 *Hamlet, Prinz von Dänemark...*, i. m., 58.

131 KAZINCZY, *Hamlet Dániai Király-fi*, i. m., 221.

–” (III/2).¹³² Katona ismerte Kazinczy *Hamlet*-fordítását, ha pedig játszott is, akkor Kazinczy szövegét tanulta be. Erre alapozta Mályuszné Császár Edit azt, hogy a „*Hamlet*-reminiscenciák után összefüggő részeket, pl. a Schröder–Kazinczy-féle *Hamlet*ből” is beemelt a *Luca székébe*.¹³³ Hangsúlyozzuk azonban, hogy ilyen, összefüggő szövegrészeket nem találtunk a drámában.

Lázár ismeretelméleti, érzékeny tépelődései két irányba mutatnak: az első felvonásban egyértelmű a *Hamlet* hatása, míg a második felvonásban a kriptajelenetben az ő szövegei jóval felszínesebbek, mint a *Hamlet*éi, ezért akár ironikus olvasatuk is lehetséges. A 18. századi szentimentális sírköltészet komoly és ironikus forrásként egyaránt kiemelhető, s talán ide kapcsolható a *Vérhanti* beszélő szerepnév is.

A tetszhalált okozó altatót, a kriptába zárt élő embert a *Rómeó és Júlia* is inspirálhatta.¹³⁴ A *Rómeó és Júlia* ugyancsak ismert volt: Christian Felix Weisse 1767-ben megjelent német változatát Kún-Szabó Sándor fordította 1786-ban, majd ez volt az első magyar nyelvű Shakespeare-előadás Budán, 1793-ban.

Az ártatlanul szenvedő hitves figuráját, Rozina alakját a vitézi játéokra is visszavezethetjük.¹³⁵

A hátborzongató kriptai jelenetek másik forrása valamely 18. századi divatos gótikus regény vagy novella lehet;¹³⁶ a szakirodalom két ugyancsak 1812-ben írt Katona-dráma (*A borzasztó torony* és a *Monostori Veronka*) forrásaként is német rém- és lovag-regényeket azonosított, s ennek alapján tételezi a *Luca széke* alapját is „valami német rémregény”-nek.¹³⁷ Mivel a *Luca széke*vel kapcsolatban mindig csak említették, de senki sem fejtette ki az esetleges gótikus összefüggéseket, alább részletesebben kitérünk Wéber Antalnak a *Bánk bánnal* foglalkozó tanulmányára, ahol szó van a gótikus elemekről. Wéber Antal szerint a *gótikus* fogalmának a történelmi atmoszférára utaló különös előfordulásai Bárány Boldizsár *Rostájában* azt sejtetik, hogy Katona és köre ismerhette a gótikus irodalom darabjait: „Az a feltevés, hogy Bárány Boldizsár, netán Katona Horace Walpole és utánzóinak avatott ismerője lett volna, aligha igazolható, noha kétségbe vonni sincsen igazolható okunk. E kor népszerű irodalmában, a legkülönbözőbb közvetítéseken keresztül, kivált német forrásokból olyan szerteágazó irodalmi és művelődési anyag áramlik szét térségeinkben, hogy méreteit és összetételét voltaképpen nem ismerjük, érdemleges és széles területet felölelő kutatások e téren soha nem folytak.”¹³⁸ Idézzük tehát a *Rostából* a *gótika*, *gótikus* szó három előfordulását: „a’ szép Disharmoniába egymástól elálló Characterekre ’s [...] két szomorú országnak képzeté-

132 William SHAKESPEARE, *Hamlet, Prinz von Dänemark*, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/5597/1> (letöltés: 2015.03.23). Kazinczy láthatóan nem használta Johann Joachim Eschenburg megoldását: „Sterben – schlafen – Schlafen! vielleicht auch traumen – Ja, daran stößt sich!” Willhelm SHAKESPEARS, *Schauspiele*, 8, Mannheim (1778, http://books.google.hu/books?id=ZYNMAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=hu&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false; letöltés: 2015.03.23), III/1.

133 MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR, *i. m.*, 87.

134 WALDAPFEL, *i. m.*, 30.

135 IMRE, *i. m.*, 81.

136 Vö. WALDAPFEL, *i. m.*, 29–30.

137 HORVÁTH, *i. m.*, 20.

138 WÉBER Antal, *Katona József és a „gótikus” irodalom*, Színháztudományi Szemle, 29(1992), 32.

re nézve, Ideálsága, Gothicaisága – bámulandó”,¹³⁹ „Bánknek az Örömpalotába véletlen titkos vissza megjelenése, tele magas szépséggel és gothisch”,¹⁴⁰ „Gothica festései a Hazának”.¹⁴¹ Bárány Boldizsár láthatóan nem egyszerűen a történeti tárgyra értette a kifejezést – ahogy Wéber felvetette –, hanem az erős ellentétekre, kontrasztokra is, figurák, szituációk és felfokozott érzelmi állapotok szembenállására. A továbbiakban Wéber a gótikust a *Bánk bán*hoz és a „romantikus-nemzeti historizálásnak (kivált a kelet-európai típusúnak) kezdeti, megelőző periódusá”-hoz kapcsolja,¹⁴² ezért a *Luca széke* esetében eltekintünk a gótikus hatás további vizsgálatától.

Mindenesetre a kor német *Schauerroman*jai és angol *gothic novel*jei közül nem tudunk olyanról, amelyet a *Luca széke* forrásaként azonosíthatnánk. Solt Andor 1959-es kiadása a *Regénydramatizálások, átdolgozások* fejezetbe sorolta a *Luca székét*, minden bizonnyal valamely rémtörténetet feltételezve forrásként, azonban ezt a nézetet sem tudjuk megerősíteni. Az átdolgozások, fordítások Katona életművének első részét képezik, az utolsó alkotói évekből pedig az *eredeti* művek születését hangsúlyozza a szakirodalom. Az eredetiség kérdését egyébként furcsa fénytörésben mutatja fel a regénydramatizálás, történetfelhasználás hangsúlyozása – mintha nem William Shakespeare eredeti műveiként tartanánk számon a legtöbbször írott forrásokra épülő drámáit.

A gótikus epika, a rém- és kísértethistóriák népszerűsége más irányban is alakult, így jött létre a 19. század elejének viharos gyorsasággal terjedő, divatos új műfaja: a bűnügyi történet, amely ugyancsak erősen jelen van Katona drámájában.

Nincs alapunk arra, hogy ne eredeti drámának tekintsük a darabot, s nemcsak azért, mert nem találtuk meg a közvetlen forrását, forrásait. A két kézirat (1838; 19. század vége) is előforduló *eredeti* jelző elgondolkodtató, s – bár egyik sem autográf – akár meg is erősíthet abban, hogy ne tartsuk adaptációnak. Kerényi Ferenc arra hívta fel a figyelmet, hogy csupán négy Katona-dráma – ugyancsak nem autográf – kéziratán szerepel az *eredeti* jelző: a *Luca székén* (1812), a *Ziskán* (1813), a *Jeruzsálem pusztulásán* (1814) és a *Bánk bán* első kidolgozásán (1815).¹⁴³ A *Luca széke* bevett drámái, színi megoldásai alapján gondolhatunk átvételre, a dramaturgiai megoldások azonban a megszokott sajátosságok újszerű alkalmazásai, melyek valószínűsítik Katona leleményét. A két dramaturgiai szál összefonása, komédia, bohózat és érzékenyjáték összedolgozása, a gótikus irodalom, a bűnügyi történetek felhasználása messze túlmutat az esetleges forrásokon.

A szakirodalomban időről időre felmerül Katona népiessége, a Lucaszékkel kapcsolatos népszokások és az alacsony figurák jeleneteivel indokolva: „A *Luca széke* parasztjeleneteiben a magyar élet ismeretét érezzük, kivált egy kártyázó-jelenet

139 BÁRÁNY Boldizsár *Rostája* = KATONA József, *Bánk bán: Kritikai kiadás*, s. a. r. OROSZ László, Bp., Akadémiai, 1983, 339.

140 *Uo.*, 356.

141 *Uo.*, 357.

142 WÉBER, i. m., 33.

143 KERÉNYI Ferenc, *Katona József dilemmái = A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 185.

stílusában, egy kántáló tót deák és egy cigány szerepében.”¹⁴⁴ Katona „valószínűleg megfigyelte a népies jelenetek sikerét, és tapasztalati alapon alkalmazott ilyeneket ott, ahol jószerével tehette” – emelte ki Mályuszné Császár Edit.¹⁴⁵ Megjegyzését alátámasztják a *Luca széke* olyan előadásai, ahol a színlap népszínműként azonosította a darabot (Esztergom, 1850; Marosvásárhely, 1863). Horváth János Katona komikum iránti érzékét emelte ki a *Luca széke*vel, épp a népiesnek mondott jelenetekkel kapcsolatban.¹⁴⁶ A hivatkozott jelenetekben azonban főleg az iskolai adaptációkban meghonosított európai komédia, továbbá az iskolai bohózat és közjáték továbbélő öröksége látható. A kártyások jelenetéhez korántsem volt szükség mély népismeretre, ráadásul a 18. századi európai vígjáték kedvelte és sokszor használta a kártyás figurákat. A cigánynak és a tót deáknak részben tanulatlanságra, részben hiányos latintudásra és tört magyarságra építő bohózati betétje ugyancsak az iskolai színjáték-hagyományból ismert. A tót deák éneke (*Emlékezz meg, ember, végső dolgaidról...*) az iskolai színpadról ismerős kántálás-paródia, e szövegnek a karácsonyi templomban végképp nincs helye: ismert egyházi énekek, a *memento mori* töredékeiből áll össze, lényege a *szernyű halálra* emlékeztetés lenne, a tót deák azonban ezzel az énekkel koldul – méghozzá a cigány irigységétől kísérvé: sikerrel. Katona tehát sokkal inkább az iskolai bohózati hagyományból merített.

A Luca széke néprajzi forrásai

A *Luca széke* címe és cselekménye a magyar néphagyomány egyik jeles napjához, a december 13-ai Luca-naphoz kapcsolódik, s Katona igen ötletesen használja, de nem annyira népi hagyományként, hanem megmosolyogtató babonaként. A dráma zárata megbocsátó gúnnyal emlékezik meg a jeles nap praktikus és hasznos voltáról – nem a boszorkányok felismerése, hanem a két szerelmespár egymásra találása miatt. A szakirodalom azért is hangsúlyozza a néprajzi kapcsolatot, mert úgy tűnik, Katona drámája előtt nincs írásos adat a Lucaszékével kapcsolatos magyarországi folklórhagyományról,¹⁴⁷ tehát a jeles nap népszokásainak éppen Katona az egyik forrása – és nem fordítva.

A Lucaszékével kapcsolatos boszorkány-felismerő hagyományok szerteágazóak, a továbbiakban csak azokkal foglalkozunk, melyeknek köze van Katona drámájához.

A Luca napján elkezdett Lucaszékén naponta csak egy műveletet volt szabad végezni, s e hosszadalmasságot hol tizenkét, hol tizenhárom napos időszakként írják le. Katona a Róheim Géza magyarázta tizenkét nappal számolhatott,¹⁴⁸ mert a darab egyértelműen december 24-én délután, este és a december 25-re virradó éjjel játszó-

144 WALDAPFEL, i. m., 32. Lásd még: PÓR Anna, *Népies hagyományok Katona József „Luca széke”-ben*, PIM Évkönyve 1960/61, 1961, 41–49.

145 MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR, i. m., 87.

146 HORVÁTH, i. m., 38.

147 PÓR, i. m., 44.

148 RÓHEIM Géza, *Magyar néphit, magyar népszokások*, Bp., Athenaeum, 1925, 226–227.

dik. A nyitó jelenetben a kártyázó cselédek így inti le Kultsár: „Nono, bizony majd összevesznek egy pár dión” (I/1). Valóban, „az ország sok helyén szokásos volt az éjféli miséig dióra kártyázni”.¹⁴⁹

Körtés ugyancsak a nyitó jelenetben magyarázza el a Lucaszék hagyományát: „ha az ember Luca napján elkezdvén egész karácsonig egy kis széket csinál, de minden nap csak forgácsot kell elejteni, vagyés [!] egy vágást tenni, ezen székecskével osztán karácson éjtszakáján punktum 11 órakor menjen az ember a templomba, és a tornácba üljön rá, ekkor meglátja a boszorkányokat.” A kitüntetett éjféltre készülő Körtés jókor, 11-kor elfoglalja helyét a templomban. Mártonka jól ismeri az általa ostobaságnak tartott babonát, melyet épp ki akar használni: „Látod, pro forma én is csináltam egy Lucaszéket, annak az erejét ugyan nem hiszem, de lásd, legalább hasznunkra fordíthatom. Majd midőn ő a templomba megy, én valami sürgető dolog végett visszahívom, azomba addig elmúlik a 11 óra, és az ő gondolatja szerint semmi ereje sem lesz a Luca székének...” Körtés sietségének dramaturgiai oka is van, az, hogy korán érkezve rajtakaphassa a kriptába szökő orvost, ezért Katona – logikusan – az éjféli mise előttre helyezte a Rozinát elszöktetni készülő Orvos megjelenését, hiszen a mise alatt nem lehetne a kriptá és a templom között észrevétlen közlekedni és nőt rabolni.

A legtöbb néprajzi leírás szerint – csaknem kizárólag a magyar hagyomány jellemzőjeként – a boszorkányok ismertetőjele a szarv.¹⁵⁰ Katonánál azonban nem a szarvak a boszorkányság bizonyítékai, hanem az oltárnak hátatfordítás. Mártonka terve is erről szól: „Én azomba el szököm tőle [Körtéstől], és vége lévén az áhitatosságnak, nagy rémüléssel azt hazudom néki, hogy tégedet azok közt láttalak, akik, amint ő mondja, mind háttal ülnek visszafelé.” A boszorkányok tehát háttal ülnek az oltárnak. „A délszlávoknál [...] a zsámolyt beviszik a templomba és ráállnak, mikor a pap az áldást mondja. A templomban ülő boszorkányok hátat fordítanak az oltárnak és az ajtó felé néznek.”¹⁵¹ Lukács László több magyarországi adatközlőtől idéz beszámolót az oltárnak háttal ülő boszorkányokról.¹⁵² Magyar területen valószínűleg a Duna-Tisza közére is jellemző volt az oltárnak hátat fordító boszorkány-sajátosság, Katona tehát valóban találkozhatott a hiedellemmel szülővárosában, Kecskeméten. A sötét babona kérdése végigfut a drámán. Az idősebb generációhoz tartozó Körtés a hiedelmekkel kapcsolatos álláspontjában szembekerül a fiatalokkal, Mártonkával és Ágneskéval. Ágneska kineveti: „úgysem ér az egész dolog egy pipát”. Mártonka ugyancsak nem hisz benne, de ügyes csellel ki akarja használni. A dráma végén kiderül, hogy a Lucaszéke babonás és kinevetett hagyománya mégis megmentette a tetszhalott Rozina életét, visszahozta Vértanti gróf és Rozina boldogságát, visszaadta a mélabús Lázár életkedvét, vagyis a Lucaszéke nélkül nem következhetett volna a szerencsés végkifejlet. Nem egyértelmű, hogy Körtés is belátja-e a tradíció

149 *Magyar Néprajzi Lexikon*, III, főszerk. ORTUTAY Gyula, Bp., Akadémiai, 1980, 61.

150 A „magyar etnikum területén kívül a boszorkányokhoz fűződő hiedelmek alig emlékeznek meg a szarvról.” DIÓSZEGI Vilmos, *A sámánhit emlékei a magyar népi műveltségben*, Bp., Akadémiai, 1958, 249.

151 *Uo.*, 245.

152 LUKÁCS László *A budapesti Néprajzi Múzeum első Lucaszéke, Válról, 1868-ból*, Szabadpart, 26. sz. http://www.kodolanyi.hu/szabadpart/26/26_tarstud_lukacs.htm (letöltés: 2015.03.23).

hiteltelenségét, azt, hogy „a Luca széke hamisság”, de valamennyien egyetértének a hasznosságában, Körtés szavaival: „Mégis nem, áldott légyen az a mi helységünkbe, mert azáltal szabadítottuk ki öt holnapi tömlöcéből a mi jó nagyságos asszonyunkat, karácson éjtszakáján.”

A Luca széke dramaturgiája

Bár alábbi rövid fejtegetésünknek nem lehet célja a *Bánk bán* elemzése, de felvetjük a mű néhány, a *Luca széke*vel összefüggő kérdését.

Mint láttuk, a *Luca széke* irodalmának jelentős részét képezi azon cselekményelemek felmutatása, amelyek Katona más drámaiban, de leginkább a *Bánk bán* cselekményében megjelennek: egyrészt az afrodiziákum, illetve az altató alkalmazását, a férjes asszony elcsábítását vagy annak kísérletét említik – ezek külsődleges elemek, motívumismétlődések. Másrészt ide tartozik a féltékenységi szenvedélyének parancsolni nem tudó férj bosszúja vagy bosszúkísérlete – ez azonban már tragédiakonstruáló elem, vagy maga a tragikum. A *Luca széke*ben hátborzongatóan végletes a férj szenvedélye, hiszen megöletti hűtlennek vélt feleségét; amikor azonban kiderül a hűtlenség vádjának igaztalan volta, a végletes tett helyrehozható, épp az orvos szenvedélye okán, aki életben tartotta az asszonyt a kriptában. Ezt a meglehetősen valószínűtlen szituációt a Lucaszék körüli bonyodalom teszi valószínűvé, karácsonyi játékban elfogadhatóvá. A *Bánk bán*ban Katona nem annyira a féltékenység szenvedélyét, mint inkább a megrendülést, illetve az udvar, a külvilág felszavazásról való véleményét emeli ki a főhősben, s a feltartóztatathatlan véghez nem Bank féltékenysége vezet, hanem egyetlen megrendült pillanat elhamarkodott, szenvedélytől vezérelt mondata („Te átkozott kis alvó...”); onnan pedig Bank a jóvátehetetlenség érzésével megy, támo lyog, Gertrudis megölésén át, a dráma zárlatig. Bank útjának lényege a jóvátehetetlenség, a bűn és bűnhődés egy felbillent, igazságtévő nélküli világban – ez Katona tragikus világképének legerősebb bizonyítéka is, amely egyértelműen megjelent már a *Jeruzsálem pusztulásában*.

A *Luca széke* derűjét kivételes pillanatként kell értékelnünk, s a leginkább feltűnő, hogy súlyos tragédia-mozzanatokat transzponál komédiába. Ugyanez a furcsa derű látható a valószínűleg a *Rómeó és Júlia* ihlette kriptaszálban: Shakespeare-nél a véletlen indukálta félreértés kettős öngyilkosságba fordítja Júlia vélt halálát, a tetszhalott Rozina viszont nem egyszerűen kiszabadul, hanem visszanyeri a teljes szerelmi boldogságot is. A *Luca széke*ben e derűt elsősorban nem a szerencsés végkifejlet igazolja, hanem a gyilkossághoz vezető, túl erős szenvedély ábrázolása és a gróf jellemzésének hiánya – noha nem teszi hitelessé.

A *Luca széke* cselekményelemeit Katona másik vígjátékával, *A rózsával* is összevetve azt mondhatjuk, hogy a féltékenység és félreértés az európai komédia alapszűzsége; messze nem egyéni lelemény tehát a feltűnő egyezés a vígjátéki megoldást adó fiútestvér (katonatiszt, hadnagy) azonosítása, aki mindkét hűtlennek vélt nő környezetében

teljesen ismeretlen. Ezen túl Nagy Imre¹⁵³ és Bíró Ferenc¹⁵⁴ *A rózsában* számos olyan furcsa mozzanatot (Bírónál „talányos utalást”) fedezett fel, amely mintha kifelé mutatna a szövegből, nem kapcsolódik a történetéhez, de sajátos, a komédiától idegen, borongós, talán tragikus hangulatot eredményez.

A *Luca széke*vel kapcsolatos alábbi dramaturgiai megjegyzéseinkben a drámaszöveg első, 1822-es cenzori bejegyzésű kéziratának jelenetszámaira hivatkozunk.¹⁵⁵

A *Luca széke* két dramaturgiai szálon futtatja a történetet, és remekül fonja össze e szálakat: egyfelől egy olykor bohózatba hajló, sőt bohózatra váltó cselvígjáték, ifjú szerelmespárral a középpontban, másfelől egy bűnügyi történettel összefonódó, majdnem tragikus, de szerencsés kifejtű, érzékenyjátéki szerelmi történet. E két szál – a Vérhantié: „apa–feleség–fiú hármas” és Körtésé: „apa–leány–vőjelölt trió” – összefüggését nevezte Nagy Imre játékos-ironikus analógiának,¹⁵⁶ s ebben az értelmezési mezőben helyezte el a dráma viszonyrendszerét. A két analóg drámai szituáció középpontja Rozina, illetve Ágneska. A két, cselhez folyamodó szerelmes – az Orvos és Mártonka – kiáltó ellentéte felkínálja azokat a műfaji lehetőségeket: a tragédia és a komédia szélsőségeit, amelyeket Katona végül elkerül, és érzékenyjátékká simít. A két rokon helyzetet – a fent és lent regiszterén túl – elválasztja az a tény is, hogy az orvos és a Rozinához kapcsolódó másik figura, a gyilkos indulatú gróf agresszív szerelmi háromszög részesei, éles ellentétben a tiszta szívű Mártonkával. A párhuzamosság több értelemben is jellemzi a művet. A Körtés-szálon belül is fut analóg szál, amelynek középpontja a Lucaszék, a hozzá fűződő sajátos viszonytal Körtés, illetve Mártonka részéről. A magas és az alacsony társadalmi státuszú figurák különös párhuzamait látjuk az idős, jólelkű Flottiberg és Jakab, valamint Vérhanti és Jakab patriarchális viszonyában, miközben e kapcsolat ellenpontja is Vérhanti indulatossága, önfejlése. Az alacsony státuszú mellékes alakok (a cigány, a tót deák, a Rozinát köszöntő parasztok) ellensúlyozzák az orvos és a gróf önző gonoszságát. Az ellentét a magas státuszúaknál az életkorban is tetten érhető: a jó Flottiberg ellentéte a nála egy generációval ifjabb gróf és az orvos. Ez utóbbi egy szélsőségesen ábrázolt intrikus figura, a gróf helyét azonban Katona a pozitív végkifejlet érdekében lebegteti, vagyis szélsőségek között tartja. E rendszerben Lázár az egyetlen magányos, párhuzam nélküli figura, ő dramaturgiai szempontból is egyedül van, s ez állandó szentimentális bemutatásából, az irónia és az ellenpontozás teljes hiányából következik.

Az európai vígjáték legjellemzőbb topikus és dramaturgiai elemei megtalálhatók a műben. Tipikus fiatal szerelmesek állnak a középpontban, házasságuk érdekében a fiú ötletes cselet eszel ki a zord(nak vélt) atya ellen. A lány józanabb, s e mozzanatot tarthatjuk a Kisfaludy-vígjátékok (önkéntelen?) megelőlegezésének vagy párhuzamának: elmozdulás ez a dramaturgiailag aktívabb fiatal női szerelmes figura felé. Ágneska végig józanabb Mártonkánál, s a dráma megoldását hozó hírral ugyan ketten érkeznek, de nem véletlen, hogy Ágneska közli a Rozina ártatlanságáról szóló üzenetet.

153 NAGY Imre, *Arachné szötte* (A rózsá c. vígjátékról), Színháztudományi Szemle, 29(1992), főleg: 52.

154 BÍRÓ, i. m., 29–36, főleg: 35.

155 Katona József összes művei, i. m., I, 825–880.

156 NAGY, *Nemzet és egyéniség...*, i. m., 150.

A végkifejlethez hozzátartozik, hogy kiderül: az atya eleve egymásnak szánta őket, tehát fölösleges volt a csel a szerencsés megoldáshoz. A csel a Lucaszékhez kapcsolódó karácsonyi hiedelem, amely ostoba és nevetséges babonaként fogalmazódik meg. A 18. század sötétséget elítélő világa, a babona leleplezése és kinevettetése valószínűleg didaktikus szerzői szándék is, de dramaturgiailag tökéletesen indokolt: a dráma két szála e babonában, helyesebben ennek leleplezésében ér össze.

Ugyancsak jellegzetes, s Magyarországra a 18. század második felében, végén érkező vígjátéki szituáció a szerelmespárok megkettőzése: egy lírai stílusréteget képviselő, társadalmilag magasabb és egy, a humort is hozó, társadalmilag alacsony szerelmespár párhuzamával (s itt nyilván különösen erős a bécsi népszínművek hatása).

A *Luca széke* újítása, hogy a magasabb szerelmespár történetét a tragédia felé hajlítja el, de érzékenyjátéki megoldást talál a tragikus végkifejlet elhárítására. A dráma sokféle műfaji meghatározása is jelzi, hogy Katona a korban divatos és kedvelt színjátéktípusokat ötvözte – ügyesen. A fennmaradt kéziratok saját műfajmegjelölései, így az 1822-es *nézőjáték*, az 1838-as *eredeti mulatságos vígjáték*, az 1841-es *dráma*, s végül a századvégi *eredeti színmű* mind a tragédia és a komédia végpontjai között, sajátos átmenetiségben azonosítják önmagukat. A színlapokon gyakori az érzékenyjáték megjelölés. Az 1830. október 3-ai miskolci színlapon a *mulatságos érzékeny családi rajzolat* a magánvilági, hétköznapi, szerencsés kifejtetű szerelmi tárgyat hangsúlyozta.¹⁵⁷

A komikus és a tragikus elemek, szálak, szituációk, figurák keverése egyértelmű szakítást jelent a klasszicizmus dramaturgiájával és színházi gyakorlatával: előzményeit megtaláljuk a kor bohózataiban, lovagi és vitézi játékaiban stb., vagyis mindabbban a színi hagyományban, melyet Katona jól ismert, színészként, fordítóként és adaptátorként egyaránt alkalmazott – de talán nem tévedünk, ha erőteljesen és elsősorban Shakespeare hatására vezetjük vissza.

A *Luca széke* felsorolt pozitívumai mellett és ellenére, a néprajzi elemek, a csel-vígjáték, a gótikus thriller, a krimi szálainak ügyes összedolgozásával szemben szólnunk kell a dramaturgiai hibákról, következetlenségekről is, melyek – sajátos módon – ugyancsak Katona drámájának eredetisége irányába mutatnak.

A drámát indító hosszas, kártyás életkép azt sugallja, hogy az alacsony státuszú, perlekedő figurák az expozíciónak épp annyira információhordozói, mint a kétféleképpen felmerülő Lucaszéke a fabrikáló Körtés tevékenységében és a cselre készülő fiatal pár terveiben. Ezért nem ugrik ki eléggé sem a Lucaszék, sem a furcsán viselkedő, bolondos úrfi alakja, a néző tehát nem tudja biztosan, hogy e pontokból indul a cselekmény. Holott e sűrített megoldás remek dramaturgiai felütés lenne, jelezve, hogy a Lucaszék és a furcsa úrfi adják a cselekmény kiindulópontját, de ez csak akkor működne, ha a kártyások csupán a nyitójelenet hangulati háttérét adnák. Ha – mint azt Katona *Ilka*-bírálatából tudjuk – a „hallgatónak történet kell, nem készület”¹⁵⁸

157 Mivel a *Luca széket* igen sokszor játszották a 19. században, a fennmaradt színlapok műfaj- és színjátéktípus megjelöléseit is érdemes lenne végiglemezni: sokat elárulna a színházak gyakorlatáról.

158 KATONA József, *Kisfaludy Károly: Ilka, vagy Nándorfehérvár bevétele c. drámájának bírálat* = Katona József összes művei, i. m., II, 56.

akkor a kártyások hosszas játéka bizony a készüllet tartozéka. Az egész I. felvonás szerkezetével hasonló gondok vannak, mintha a szerző nem lenne elég bátor belefogni a valódi cselekménybe; vagy mintha úgy érezné, közönsége nem érti a darabot, ezért több módon – párbeszédben közvetetten, illetve narrációban közvetlenül – el kell ismételnie a helyzet sajátosságait, ahelyett, hogy az előzmények izgalmas, mert nem teljes részleteit adagolná fokozatosan. A kártyás nyitójelenet után a felvonás első fele Lázáré, de gyásza, anyja halálát illető gyanúja és tépelődő, hamleti örülsége szétaprózva, ismétlésekkel jelenik meg, több jelenetben (I/3–6). A felvonás második fele sikerültebb: pergő jelenetekben derül ki a gróf és az orvos viszonya, a krimi előzmények és az orvos zsarolása. A két felvonásrész közé ékelődik Jakab elbeszélése (I/7), amely több szempontból is elhibázott. Kicsi, de zavaró hiba, hogy Jakab „*hat* hónappal ezelőtt”-i történetet mesél a Nagy Mákszem fogadóból, ahol szó került Rozina váratlan haláláról. A haláleset ugyanis a dráma minden további részében *öt* hónappal korábban történtként említetik. Ennél azonban fontosabb kérdés, hogy az orvos itt asínától származó, hónapokkal a drámai jelen előtti súlyos információkkal Jakab miért nem rohant azonnal Flottiberghhez és/vagy Lázárhoz, mi tartotta vissza hat (vagy öt) hónapig? A gróf majdnem házasságtöréshez vezető bécsi flörtjét és az orvos több mint kétes szerepét Jakab már a közlés időpontjában elég fontosnak s talán a grófnő halálával összefüggőnek is találhatta. Az orvos inasának elbeszélése:

Még mikor a nagyságos úr Bécsbe lakott, akkor esmerkedett meg az urammal, akit is beteg feleségéhez elhívott, a Doktornak a sokszori pulzustapogatás, pulzusdagadást okozott, próbált, de nem sült el, ekkor álnoksághoz fogott, – volt a fejedelemudvarba egy Julianna nevezetű udvari dáma, kinek szépségéről még az irigységnek is dicsekedni kellett, ehhez folyamodott tehát a doktor, és a gróf szívét annyira vette, hogy végre egy szerelemitalnak foganatjához folyamodtak – ezt a nagyságos asszony még jókor észrevette, és a fejedelemasszonynak hírül adta, mellyel ő a szép Juliannának szerencsét, a férjének pedig utálatot szerzett, melyért is kéntelen volt az udvart elhagyni; a grófbán szüntelen élesztette a doktor a nagyságos asszony ellen való bosszúállást, de a nagyságos úr csak komorkodott és hallgatott, míg végre itt a tüzijáték félben szakasztotta beszédünket.

Jakab alakja nem teljesen tisztázott a dramaturgiában. Katona valószínűleg a „régí hív szolgálja a grófnak” jellemző révén bizalmas, tehát kivételes szituációkban is a gróf közelében lévő, a cselédek és a gróf közötti összekötő dramaturgiai funkciót szánt Jakabnak, aki így fontos háttér- és előzmény-információkhoz juttathatná a közönséget. Ezt az összekötő dramaturgiai funkciót azonban Katonának nem sikerült megteremtenie, épp Jakab jeleneteit nem tudta beépíteni a drámai szerkezetbe, s Jakabnak végül csak töltelék jellegű, életszerűtlen jelenetekben jut kiemelt szerep. A legjobb példa a III/5. jelenet, amikor a gróf Jakabbal osztja meg Rozina hűtlenségének történetét, s Jakab Rozina szerepét eljátszva gyözködi urát a megbocsátásról. Ehelyett nyugodtan a gróf szemébe vágthatná az itt asínától megtudott előzményeket a gróf tervezett hűtlenségéről. E jelenet megakasztja a történéseket, holott ekkor éppen főlöleges a késleltetés. De nem egyszerűen késleltet: Jakab mint (Rozinát a grófnak eljátszó) nőimitátor épp

az arra legalkalmasabb ponton hajlítaná bohózatba a darabot – akkor, amikor az legerősebben nyit a tragédia felé.

A II–III. felvonás ügyesebb az elsőnél, bár a következetes sorrend ezekben is többször megbillen. A II/1–2. rövid, de annál fontosabb jelenet a két szál mesteri találkozása: a Luca székén üldögélő Körtés ekkor veszi észre a kriptába lopódzó orvost.

A második felvonás legszervetlenebb jelenetsora a cigány és a tót deák bohózati betétje (II/3–4–5). Az a tény, hogy a dráma valamennyi kéziratos változata megtartotta e jeleneteket, azt bizonyítja, hogy a korabeli közönség még mindig kedvelte az efféle alacsony humorforrást, melynek használatát Katona számára a Shakespeare-drámák is igazolhatták. E jelenetek a *Luca széké*be kevésbé illeszkednek, s egyaránt fölöslegesek a cselekmény és a dramaturgia szempontjából. Sikerük azonban a színpadon garantált, akárcsak a legtöbb iskolai komédiában.

Ugyanakkor a II/3–4–5. jelenetsor egészen más, mert ellenpontoszó értelmezésének lehetőségét is felvetjük: elképzelhető, hogy a bohózati betéttel a szerző ki akarta emelni, s egyszersmind ellenpontoszni az utána következő, hátborzongató kripta-jelenetek ijesztő hangulatát. A halál közelsége, Lázár kriptabeli monológja, mely erősen visszautal az I. felvonás ugyancsak Lázár fogalmazta ontológiai kérdéseire, a lét és nemlét között nem elhelyezhető *Szózattal* folytatott párbeszéd (II/10–11) súlyos, tragikus hangulatát két – összefüggő – burleszk mozzanat ellensúlyozza: egyrészt a tót deák kántálása a *szernyű halál*ról, másrészt az egy orvos helyett két vélt latin tudor (a cigány és a deák) letartóztatása, a paraszt figurák lételméleti indoklásával: a karácsonyi jeles napon „meglehet, hogy egyik a lelke, másik a teste” (II/5). Amit itt ellenpontoszásnak neveztünk, megint csak analógia, most ontológiai párhuzam, mely ismét a magas és alacsony státuszú figurákat közi össze. Ha ellenpontoszást, szélsőséges és a klasszicizmus számára össze nem illeszthető tónusokat, aspektusokat feltételezünk, akkor ismét hivatkoznunk kell Shakespeare-re, s kézenfekvő például a *Hamlet* sírásó-jelenetének ambivalenciájára gondolnunk.

A III. felvonás első négy jelenete Ágneska boszorkányságára kapcsol át, itt van a vígjátékban megszokott fordulat: a zord atya nem is olyan zord, eleve egymásnak szánta a fiatalokat. A III. felvonásban is van néhány fölösleges, illetve következetlen részlet. Ilyen Jakab már említett nőimitációja (III/5), majd a következő jelenetben Rozina és a gróf közötti könnyes emlékezés Rozina hajdani betegségében a gróf önfeláldozó ápolására; utóbbira a történet szerencsés megoldásához van szükség, ellene mond viszont a gróf máskor oly hajthatatlan keménységének. Ez is arra mutat, hogy a legkevésbé hitelesen megformált drámai figura épp a gróf. Szélsőséges magatartásának, döntéseinek indokait kevésbé látjuk, pedig mégiscsak ő lenne a kulcsa a történeteknek, ő akarta eltétni láb alól a hűtlennek vélt feleségét. „Fejem, szerencsétlen fejem” – reagál a gróf „elementibe” Rozina ártatlanságának hírére (III/9), melyet Ágneska bizonyít. E jelenet végén hallatszik kívülről a lövés: „agyon akarta magát lőni, midőn mindeneket meghallott” – magyarázza Mártonka. A gróf öngyilkossági kísérletének nincs dramaturgiai alapja, a grófnak nincs szövege sem a hirtelen feléledt lelkiismeret-furdalásról, sem a bocsánatkérésről, helyette *kétségbeesett melanchóliával egyhelybe áll*, s kegyesen annyit mond az általa csaknem tönkretett, de most megbocsátó családnak: „Az Isten nem engedte. Élek, hogy néktek

egész boldogságtok lehessen”. A gróf és Rozina története illogikus, sőt megíratlan, hiszen a gróf bosszúszomja és elvetemült bosszúja nem egyeztethető össze Rozináért változatlanul égő szerelmével. Az érzékenyjátéki fordulat tehát motiválatlan – ami nem meglepő, hiszen ez a színjátéktípus egyik legáltalánosabb ismertető jegye. Katona jó érzékkel nem e bizonytalan és erőltetett ponton zárja a drámát, hanem Ágneskáék valóban szerencsés sorsfordulatával, a babonát cselesen kihasználó ifjú szerelmespár boldogságával. Ez utóbbi következtében a dráma zárlata jól sikerült, rövid és frappáns.

A Luca széke strukturáltsága

A *Luca széke* kéziratai három felvonásosak, s a legtöbb fennmaradt színlap ugyancsak három felvonásosként harangozza be a darabot. E felvonások mindegyike – egy-két jelenet eltéréseivel – nagyjából azonos számú jelenetre osztott.

A cselekmény helyszínei is határozottan három részben strukturálják a történeteket: kezdünk (1) a gróf kastélyában, majd (2) a templom és a kriptá következik, végül (3) a megoldás ismét a kastélyban.

A három felvonásos struktúra a krimiszál felől tekintve – centrumában az orvos működésével – is igazolható. Az első felvonás történései következtében az orvos elérkezettnek látja az időt Rozina megszöktetésére (lásd az első felvonás zárójelenetét), s ezt hajtáná végre a második felvonásban, de Lázár megöli. Ezzel Lázár kiiktatta a gonoszt, s annak hiánya indokolja mind a tragédiába tartó történés – dramaturgiaiailag motiválatlan – jóra fordulását, mind a cselekmény hirtelen „kivilágosodását”, vagyis a dráma túl gyors, elsietett vagy elnagyolt megoldását. Lehetséges, hogy a három felvonásos szerkezetet épp gonosz (az orvos) középpontba állítása tette Katona számára indokoltá, e szerkezet viszont nem hagyott helyet a gróf alakjának bemutatására és árnyalására. A gróf első felvonásbeli csökönyösségének és gyilkos szándékú gonoszságának (hiszen úgy tudja, feleségét „eredményesen” gyilkoltatta meg!) oldódnia kellene, ám az első felvonásban elhagyjuk a grófot, s csak a harmadikban látjuk viszont, változatlan gonoszként, összeomlása így előzmény nélküli.

A három felvonásra osztás az 1810-es évek elején még korántsem volt olyan elterjedt, mint később. A Katona által fordított, ismert és általában a kor színpadain játszott darabok a legkülönbözőbb, de háromnál általában több felvonással dolgoztak. Ezért nem valószínű, hogy a *Luca széke* struktúráját ez a gyakorlat indokolta volna.

Két kísérlet a dramaturgiai hibák javítására?

Egy színlap 1850-ből

A *Luca széke* előadásai igyekeztek kiküszöbölni a következtetlenségeket, rövidíteni a terjengős szövegeket, kiegészíteni a nézők számára elsikkadó fontos részeket. Erről tanúskodnak a rendezői bejegyzések a fennmaradt kéziratokon és – közvetve – a szín-

lapok is. Két olyan dokumentumot találtunk, amely az említetteknél jóval erősebben avatkozott be az eredeti drámába.

Elsőként nézzük az Esztergomban 1850. december 26-án játszott előadás színlapját:¹⁵⁹

UJFALUSI SÁNDOR igazgatása alatt

először adatik

KARÁCSONY ÉJSZAKÁJA

vagy Lucza széke a templom küszöbén

Uj eredeti Népszinmű dalokkal Bánkban szerzője Katona József hasoncímű bevezetetlen műve után színpadra alkalmazta Komlói Ferencz, zenéjét készítette Szerdahelyi

A színlap nemcsak a szereposztást, hanem a dráma beosztását is megadja (modern helyesírással közöljük):

Előjáték: A büntett

1. szakasz: Ólomöntés és betlehem

2. szakasz: Az őrült fiú

3. szakasz: Luca széke a templom küszöbén

4. szakasz: A sírbolt titkai

5. szakasz: Feltámadt édesanya

E beosztás a színváltások megoldását jelzi. A szakaszok szereplői nincsenek részletezve, azokat egyetlen szereplista fogja át, de könnyen rekonstruálható a feltételezett tartalom. Az első szakasz a Lucaszékről szóló nyitó jelenet, a háttérben a kártyázókkal. A második szakasz Lázár és a gróf, illetve az orvos és a gróf összeclappolását mutatja. A harmadik nyilván a karácsonyi éjféli misére várók (Körtés, továbbá a tót deák és a cigány, majd több arra járó) jelenete, a negyedik a kriptabeli szín, az ötödik a gróf házában mindenkit színre hozó záró szín, a félreértések elsimításával és a szerencsés végkifejlet bemutatásával.

A szakaszokat megelőző előjáték külön szereplistát közöl, öt szereplővel: Vérhanti gróf, az orvos, Signora Delmonti Julia, Dienes és egy „ösmeretlen tiszt”. Az előjátékot nyilván azért illesztették a darabhoz, hogy kiküszöbölje a szövegbeli utalások bizonytalanságait, illetve azokat a következtetlenségeket, amelyek a Jakab kocsmabeli találkozásának elbeszéléséből fakadnak. Azt feltételezzük tehát, hogy az előjáték bemutatta az előzményeket: egyrészt a gróf Delmonti Júlia iránti szerelmét és az orvos ténykedését, továbbá a gróf házában az „ösmeretlen tiszt” megjelenését és a gróf félretájékoztatását Rozina vélt hűtlenségéről. Ezzel a kiegészítő előjátékkal tehát mindent érthetett a néző, és beavatottként izgulhatta végig az igazság krimiszerű kiderítését.

¹⁵⁹ OSZK Színháztörténeti Tár. A színlap szövegét modern helyesírással idézzük. Meglepő, hogy befejezetlenül harangozza be *Luca székét*. Az előadás jutalomjátékszerű, mert az „aggszínész”, Könyves Máté (1780–1866) felléptét külön kiemeli.

Egy különös, rövid változat: a *Luca széke* 1838-as kézírata

Az előzőekben ismertetett színlapról csak következtetni tudtunk az előadásra; a *Luca széke* 1838-as kézírata azonban a teljes szöveget adja, még hozzá fontos változtatásokkal.

A kézirat lényegében javítás nélküli, gondos tisztázat. Nem tudjuk, hogy a tisztázatot készítő Gönczy Sz. Sámuel kinek a szerkesztett, meghúzott szövegét másolta. Az egyszerűség kedvéért Gönczyt fogjuk emlegetni, azt azonban hangsúlyoznunk kell, hogy semmi alapunk öt tekinteni a szöveg szerkesztőjének. Egyes esetekben úgy tűnik, az 1838-as szerkesztő jól értett és értelmezett bizonyos kifejezéseket, amelyeket a korábbi másoló 1822-ben rosszul olvasott vagy írt. (Említettük a *görcs/göcs* szót.) A másolat egyértelműen színrevitel céljából készült, hiszen a szereplistát egy nem utólag beszúrt, hanem gondosan összeállított kelléklista követi: „Requisita: kártya, kis szék, balta, ék, kis üveg, tolvaj lámpás, kulcs, óra, egy darab kenyér, két bilincs, fáklya, pislogó mécs, korsó víz, három töltött pisztoly, falon kép.”

Az 1838-as szöveg csaknem egyharmadával rövidebb, mint a dráma másik négy ismert kézírata. A rövidítések nem egyszerűen kurtább drámát, hanem megváltozott dramaturgiát eredményeznek. A rövidítés igen jótékonyan járult hozzá a dráma fesszebbé tételéhez, a szerkesztő csaknem minden jelenetben rövidített: elhagyta az ismétlődő, új információt nem hordozó dialógusrészeket, egyes jelenetek felcserélésével logikusabbá tette az események sorrendjét, és ami a legfontosabb: néhány jelenet elhagyásával átalakította a drámát. Felmerül a kérdés: mennyi köze van az 1838-as kézirat rövidítéseinek az 1822-es datálású szöveg utólagos, valamely színpadi előadás előkészületeit jelző, rendezői meghúzásaihoz? A válasz: Gönczy másolata nem vezethető vissza az 1822-es szöveg utólagos javításaira. Egyetlen, valószínűleg véletlen, mert kézenfekvő egybeesés: a nyitó jelenet színpadra állítással kapcsolatos, utólagos meghúzása, a kártyás életkép kihagyása egyezik az 1838-as rövidítéssel.

Az alábbiakban az 1822-es szöveghez képest történt leglényegesebb változtatásokat tekintjük át. (Az idézeteket modern helyesírással közöljük.)

Az ismeretlen szerkesztő az első felvonásba nyúlt bele a legradikálisabban. A hosszú nyitó jelenet életképéből csupán a drámát felütésszerűen indító kártyaszituáció jelzését hagyta meg, háttérként. A kártyázó mellékalakok meg sem szólalnak, a kártyázásra utaló egyetlen szöveget a drámában fontos szerepet betöltő Ágneska mondja („Adut! – *vetnek reá* – Makkot! – *vetnek reá* – Tromfot! Ahá! Milyen szépen kijött a makk csákó.”). A nyitó jelenetben ezen túl csak Körtés Lucaszék-készítéséről és Mártonka Lucaszék-cseléről esik szó – vagyis a cselekmény és a dramaturgia szempontjából összefüggő, s már itt két irányban induló kulcsmozzanatról, melyet nem zavar üres párbeszéd a kezdőképben –, a Lázárt jelző *kívül zörgés* és „*gyilkos!*” kiáltás pedig elindítja a krimiszálat is.

Kimaradt az 1822-es szöveg első felvonásának 2, 7, 11. jelenete. E húzások révén az 1838-as változat feszes dramaturgiával építkezik, az információkat gondosan és gazdaságosan adagolva.

A szituációt az I. felvonás első öt jelenetében kiépítette. Az elhagyott I/2. jelenetben Jakab *elmesélte* a Grófnak Lázár furcsa viselkedését, Gönczynél viszont a nézők

látják a színpadon, s ez utóbbi jóval hatásosabb és színszerűbb, mint a narráció. Az I/2. kihagyása következtében a nyitó jelenet végén az úrfi *kívül zörgését* rögtön követi a gróf saját aggodalma fia miatt, s ugyane rövid szövegben, fontos információként elhangzik a Rozina név is. Ezután szembesítettik a színen Lázár és a gróf, s beszélgetésükből kezdenek összeállni a néző számára a korábbi információk, megerősítve Lázár rövid magánjelenetével is. A szituáció kiépítését az I/5. jelenet teszi teljessé, Lázár és Flottiberg hosszabb dialógusával, melybe Gönczy beillesztette a Jakabbal folytatott későbbi párbeszédéből a fontos részeket is; azokat tehát nem aprózta el, hanem egyszer és egyszerre jutnak el a nézőhöz a fontos információk Flottiberg és Lázár beszélgetéséből. A drámai szituáció kiépítése után Lázár rosszullétével egyrészt felpörgette a cselekményt, másrészt – s ez a fontosabb – színre hozta az Orvost.

Gönczy elhagyta Jakab leleplező történetét a kocsmában az orvos részegen fecsegő inasának hat hónappal korábbi szavairól (1822: I/7), s ez döntő változást hoz. Hogy bűntény van, az az első öt jelenet több utalásából (Lázár gyanújából és anyja haláláról szóló mondataiból) sejthető, s a bizonyosságot az 1838-as változat I/7. jelenetében az orvosnak a grófhöz intézett mondatából megtudjuk. „[A] gazságot a kakas is kivakarja” – figyelmeztet az orvos, majd egyetlen rövid szöveggel helyettesíti az 1822-es kézirat hosszú elbeszélését: „Az előbb hozzám jött a szolgám, Dienes, és azt adja tudtamra, hogy az öreg, fiad, és Jakab igen titkoson beszélnek egymással, én is tehát mindjárt jöttem, és az ajtónál szerencsém volt egy cikkelyt életed históriájából hallani, azon törekszenek, hogy miképpen tanulhassák ki a gyilkosságnak valóságát.” Ez az utalás bizonyossá teszi egy valamikori gyilkosság, sőt talán kettős gyilkosság tényét: „Nem akarok többé gaz dolgokon bibelődni, csak kettőt követtem életembe, Juliánnán és feleségeden, az utólsóért add ki a jutalmat.” A távozni készülő orvos zsaroló pozíciójából nyilvánvaló, hogy az orvos és a gróf valaha szövetkeztek egy vagy két bűn elkövetésére. Az orvos motivációját (legalábbis szökésének és egy „vélt halott” elvitelének tervét) az első felvonás végén megtudjuk (I/8), rejtve maradnak viszont a bűntény egyéb részletei: a gróf és az orvos bécsi praktikái, a gróf flörtje vagy kalandja Juliánnával, Juliánna kiléte, s végül Rozina vélt hűtlensége, mely miatt a gróf megrendelte a gyilkosságot. A kihagyott bűnügyi összefüggések jó része csak egyszer hangzik majd el a színpadon, méghozzá az 1838-as változat kriptajelenetében (II/12). E jelenetben nincs rövidítés az 1822-eshez képest, tehát az 1838-as változat az előzmények kihagyásával e jelenetbe sűrítette a krimi-információkat. Itt derül ki az orvos Rozina iránti szerelme, a gróf részéről a gyilkosság megrendelése, a mérég helyett altató beadása és az orvos nőrablási szándéka. Itt hangzik el másodszor a néző számára az I/7. jelenetben még sehova sem kapcsolható Juliánna név. A néző nyilván csak Juliánna második említését érti, a szerző/szerkesztő viszont azt várja el tőle, hogy emlékezzen az I. felvonásban elhangzott, akkor még ismeretlen névre, sőt a kontextusára is. („A férjed, ha tudni akarsz, azért akart megöletni, mivel Juliánnával való történetének általad lett felfedezéséből származott bosszúját hívségtelenséged öregbítette, melyet hat hónappal ezelőtt egy ismeretlen katonatisztel követtél el. Ami a fiadat illeti, annak nem szükség áldás, mert megbolondult. [...] Én kegyelmesebb voltam, mint a te férjed, a mérég helyett csak altatót adtam.” II/12.) Az 1838-as szövegben tehát itt esik szó először az ismeretlen katonatisztról, akiről majd a

III/8. jelenetben tudjuk meg, hogy az ártatlan Rozina bátyja. (A gróf féltékenységről az 1822-es szövegben már a Juliánna-előzmény előtt értesültünk, magától a gróftól: „Éppen akkor jött ki az ajtón, mely a feleségem hálószobájára vezet, egy katonatiszt”. Az 1838-asban nincs hasonló utalás.)

Az 1838-as II. felvonásban kevés a változtatás. A szerkesztő megtartotta a cigány és a tót deák bohózat jelenetsorát (II/3–4–5), s valószínűleg nemcsak a szórakoztatás szándékával. A bohózat betéttel (és a kicsit rövidített, félreértéses letartóztatással) késleltetni akart. Két rövid jeleneten változtatott. Elhagyta az 1822-es II/8. jelenetét, amely behozta Mártonkát a színre, hogy Körtést hazahívja a boszorkányság álhírével, ezzel viszont fölöslegesen megakasztotta a templombeli történeteket. Ehelyett Gönczy előrehozta az orvos rövid monológját (1838: II/8), a II/9. jelenetben pedig Jakab már a kriptába vezeti Lázárt.

A III. felvonás első négy jelenete követi az 1822-est, a felvonás további részéből viszont ismét jó dramaturgiai érzékkel húzott az ismeretlen szerkesztő.

Teljesen kihagyta az 1822-es III/5. jelenését (ahol Jakab „eljátszotta” Rozinát az érzékenyülő grófnak), s ezzel nemcsak felpörgette a drámai történetet, hanem megakadályozta, hogy az érzékenyjátéki megoldást hozó utolsó felvonás bohózatba forduljon át. Ugyancsak kimaradt az 1822-es III/8. jelenete, amely elismételte a gróf számunkra elutasító magatartását, Lázár kétségbeesését, Flottiberg igyekezetét, s így szintén megakasztotta volna a felgyorsuló drámai történetet. (Rozinát és a magát megcsaltnak tudó gróft az 1838-as változat már a III/5. jelenetében szembesítette.) A gyorsítást a drámát záró jelenetek rövidsége is jelzi. A III/5. utáni jelenetben a falu népe érkezik asszonya üdvözlésére, s e ponton „robban be” Ágneska és Mártonka a grófnő ártatlanságának hírével: a haldokló Dienes mesélt a hat hónappal korábbi látogatásról, amikor Flottiberg Vilhelm kereste volna Rozinát, a testvérét. E hírrel a krimi-szálon belül megoldódik a gróf oktalan féltékenysége, megbizonyosodunk arról, hogy Rozinát hamisan vádolta hűtlenséggel. Ezután iktatja be az 1838-as szerkesztő a rövidke késleltető jelenetet a színpad mögött eldőrlő lövéssel (III/8). A záró jelenetből kellő hirtelenséggel, meglepetésként tudjuk meg, hogy Rozina ártatlansága mellé még a gróf is életben maradt, semmi akadálya tehát a szerencsés végkifejletnek. Az 1838-as változat sem javít a gróf megíratlan figuráján. Annyi következtetés vethető szemére az 1838-as szöveg szerkesztőjének, hogy a húzások következtében magyarázatlanok a Juliannára és a bécsi tartózkodásra vonatkozó, a szövegben részben bennmaradt (bennfelejtett?) utalások.

Egy bizonyíthatatlan és merész hipotézis

A korabeli kiadott vagy kéziratban maradt drámák közös jellemzője a bőbeszédűség, az okkal vagy ok nélkül nehéz felfogásúnak tételezett nézők tájékoztatása hosszabb narrációval, a dráma feszességének, ritmusának feláldozásával. Ezt részben magyarázza a közönség felkészületlensége, a fejletlen színpadi körülmények közötti kezdetleges színészi utalásrendszer, a többértelműség színpadi jelrendszerének hiányossága. A kései Katona-drámák közül a *Jeruzsálem pusztulása* és a *Bánk bán* éles ellentéte

az említett bőbeszédűségnek; e műveknél a színpadon és nézőtérén megvalósíthatatlan „visszalapozás” nélkül kell(ene) a nézőnek összeilleszteni a feszes dramaturgia logika elemeit.

Példaként a *Bánk bán* IV. felvonásából Izidóra beszámolóját említjük, a dráma III. felvonását – a Melindát durván felelősségre vonó Bánk jelenetét – megelőző történetekről:¹⁶⁰ kérdés, hogy mit takar Izidóra „[m]indent kivallottam” mondata, de valószínű, hogy a porokról is szólt a vallomás. Ha igen, akkor Bánk tudja, miért vallja magát Melinda ártatlannak, mégis, az udvar nyelvére gondolva, kimondja a mondatot („Te átkozott kis alvó...”), amely elindítja, s visszafordíthatatlanná teszi Melinda örületét. Márpedig ennek következtében Bánk önmagát nem tudja menteni, különösen nem felmenteni – azt azonban, hogy Bánk tudott Melinda elcsábításának körülményeiről Izidórától, csak a IV. felvonásból tudhatja meg a néző. A sűrítés akkor is jól látszik, ha összevetjük a *Bánk bán* végleges kidolgozását az első változattal. Az elsőben nincsenek porok (altató és hevítő szerek), ezért a IV. felvonásban Izidóra sem szolgál e téren leleplező magyarázattal, Bánk felháborodása megmarad „a hírnevet ért sérelemnél, a lovagdrámák konvencionális becsületfogalmának szintjét tartotta a történetet. A második – a csábítás sikerét világossá téve – elmélyítette a becsületet ért sérelem tartalmát. Bánk Melinda iránti szerelme is más minőséget nyer, ha nem csupán a nevére hárul, udvari szóbeszéd keltette szégyent kell megbocsátania.”¹⁶¹ A végső kidolgozásban Biberach egyetlen mondata tudósít a porokról (I. felvonás), melyekről másodszor Izidóra szól, a IV. felvonásban, ezáltal átértelmezve a dráma korábbi pillanatát (a II. és a III. felvonás között, valamint a III. nyitó színében). Természetes és gyakori, hogy a nézők később értesülnek a cselekmény részleteiről, itt azonban a nézőnek azt kell tudatosítania, hogy Bánk, a porokról szóló fontos információ birtokosa, úgy viselkedik, mintha nem tudna a Melindának adott hevítőről, s ekkor reagál „a lovagdrámák konvencionális becsületfogalmának”¹⁶² megfelelően. Az első kidolgozásban is küzdött a felszavazott férj konvencionális reakciója a szerelemmel, a másodikban azonban ezen túl a porról szóló információ is fokozza Bánk bizonytalanságát; egyértelmű utalás erre az „Ottó, 's Melinda, egyaránt örültek” gyanúja. Hasonló ingadozó gyanú forrása Bánk számára a Gertrudisnak adott altató. Mindezt a feszült figyelmű nézőnek „össze kell raknia”, emlékezve minden szóra, mert csak így tudja átértékelni és érteni az önvádtól sújtott Bánk helyzetét.

A kihagyások, húzások eredményeképp a *Luca széke* 1838-as, lerövidített kézírata hasonlóan feszes drámát eredményezett – és minden szótagra ügyelő, igencsak szemfüles nézőt kívánt. Az 1838-as szövegváltozat feltűnően sűrű dramaturgiája igen nehézé tehette az előadást, melyben sok színi és gesztus-utalás lehetett szükséges a cselekmény megértéséhez. A *Bánk bánnal* ellentétben azonban a *Luca széke* nem a tragikum, az összetett emberi szituációk irányában mélyített a sűrítéssel, hanem a krimi izgalma felé – s ezzel új színjátéktípussal próbálkozott az ismeretlen szerkesztő.

160 A kritikai kiadását használtuk: KATONA, *Bánk bán*, i. m.

161 OROSZ László, *Katona első és második Bánk bánja*, Forrás, 12(1980)/4, 41.

162 Uo.

A szűkszavúság, a dialógusokból vagy még inkább azok sejtetéseiből kibontandó összefüggések, az előzményekre, a történésre és a figurákra egy-egy mondatos, mellesnek tűnő, de a megértéshez elengedhetetlen utalások a *Bánk bán* dramaturgiájára emlékeztetnek. Semmiképp nem a drámai eredmény, csupán a sűrítés foka alapján megkockáztatunk egy bizonyíthatatlan feltevést. A Katona-drámákban az 1810-es évek közepétől figyelhetjük meg a tömörített, feszességet célzó dramaturgiai megoldásokat: vajon nem lehetséges, hogy 1815 körül vagy után (például Udvarhelyi Miklós 1816-os kecskeméti tartózkodása és drámaadását idején) Katona átdolgozta, feszesebbé tette az 1812-ben készült *Luca székét*, s bő két évtizeddel később, 1838-ban e kézirat vagy annak egy másolata juthatott Gönczy Sz. Sámuel kezébe?